DOINA RUȘTI

Enciclopedia culturii umaniste pentru oamenii grăbiți

Literatură. Filozofie. Religie

DOINA RUȘTI

Enciclopedia culturii umaniste pentru oamenii grăbiți

Literatură. Filozofie. Religie

2026

Doina Ruști

Enciclopedia culturii umaniste pentru oamenii grăbiți: Literatură. Filozofie. Religie

ed I, 2004, ed a II-a, 2006, ediția a III-a, revizuită, 2018
©Doina Ruști

Cuprins

În loc de introducere.....4
Lumea străveche (Secolele al XXV-lea şi al IX-lea î. H.).....7
Secolul lui Homer (Secolul al VIII-lea î. H.).....15
Zarathustra (Secolul al VII-lea î. H.).....19
Revoluţia gândirii (Secolul al VI-lea î. H.).....21
Secolul de aur al Greciei (Secolul al V-lea î. H.).....26
Secolul filozofiei (Secolul al IV-lea î. H.).....35
Generalizarea spiritului grec (Secolul al III-lea î. H.).....43
Un secol mai liniştit (Secolul al II-lea î. H.).....48
Perioada de glorie a culturii latine (Secolul I î. H.).....51
Contemporanii lui Cristos (Secolul I al erei creştine).....59
Religie şi filozofie (Secolul al II-lea).....67
Întoarcerea la Platon (Secolul al III-lea).....73
Organizarea Bisericii (Secolul al IV-lea).....77
Barbarii cuceresc Roma (Secolul al V-lea).....82
Subterana bizantină (Secolul al VI-lea).....86
Naşterea mahomedanismului (Secolul al VII-lea).....89
Doctrina ortodoxă (Secolul al VIII-lea).....91
Conservarea metafizicii lui Platon în gândirea arabă (Secolul al IX-lea).....94
Dominaţia culturii arabe (Secolul al X-lea).....96
Înapoi, la Ghilgameş (Secolul al XI-lea).....98
Orient şi Occident (Secolul al XII-lea).....102
Germenii renaşterii culturale (Secolul al XIII-lea).....107
Renaşterea (Secolul al XIV-lea).....112
Triumful *Renaşterii* (Secolul al XV-lea).....121
Explozia culturală (Secolul al XVI-lea).....129
Morală şi raţiune (Secolul al XVII-lea).....148
Secolul luminilor (Secolul al XVIII-lea).....160
Genialitate şi revoltă (Secolul al XIX-lea).....179
Setea de sistem (Secolul XX).....212
Început de mileniu.....266

În loc de introducere

O povestire: *Dragobete, zeul iubirii, la români*

[*Publicată inițial în* Adevărul*, în februarie 2024. Această povestire pornește de la o rețetă reală din secolul al XVII-lea despre un vin magic, vândut la București, într-o iarnă care a schimbat orașul*]

Într-un document de la finele secolului al 17-lea e consemnată o rețetă de vin, demnă de ținut minte: în mustul proaspăt, se pune un săculeț de pânză rară, cu următoarele plante: două mâini de flori de lăuruscă, uscate bine la umbră, aceeași cantitate de flori de soc, uscate și ele, plus coriandru pisat (dar nu făcut pulbere). Mustul fierbe și se face vin, luând cu el și calitățile miraculoase ale acestor plante. Toată operația durează 10-12 zile, iar cantitățile sunt pentru un butoi de 10 vedre. Butoiul e închis și ținut pentru zilele importante.

Acest vin putea fi vândut la preț bun.

Unii bucureșteni îl băgau în crame, ca vin de import, alții îl vindeau pe la cucoane, ca leac de iubire. Cei mai mulți îl scoteau pe piață după sărbătorile iernii, când se termina vinul, ca să ia pe el un preț bun.

Printre cei care cunoșteau această rețetă se număra și fata unui băcan din Lipscani. Spre deosebire de alții, aceasta știa cu exactitate când să culeagă floarea de lăuruscă.

Pentru cine nu-și amintește, planta asta e vița de vie sălbatică. Face struguri mărunți și cam acri, iar în copilăria mea a existat o astfel de viță, pe care o cultivam în grădină, special pentru flori. Așa că mi le amintesc bine: o inflorescență albă, un ciorchine cu flori minuscule, înrudite cu

socul. Floarea asta, uscată cu artă, dezvoltă o aromă, aducătoare de vise și de reverii amoroase.

Iar fata băcanului cunoștea bine potecile și soiurile de viță. Avea chiar o tufă anume, pe la intrarea în Andronache, o viță bătrână, care într-o anume zi, de pe la începutul lui iunie, începea să răspândească în jur un abur fin, un fum viu, pe care se legănau dorințe neîncercate de nimeni.

Vița aceasta, agățată de niște stejari, era atât de veche, încât tulpina i se îngroșase ca la pomii bătrâni și se întinsese de-a lungul timpului pe o suprafață destul de mare. Sub ea își făceau vizuină vulpile și aricii.

Fata băcanului umplea traisa cu ciorchinele parfumate și-o lua spre casă, fără să știe că pe urmele ei venea un zeu bătrân, învăluit în parfumuri.

Pe timpuri, acesta făcuse parte din alaiul bacantelor, obișnuind să danseze pe cârceii de viță. Dar cu timpul, schimbându-se zeii și dispărând cu totul bacantele sale, micul zeu a rămas pentru totdeauna legat de o viță de vie, strămoașa acesteia, din Andronache.

La începutul verii o însoțea pe fata băcanului, petrecându-și vara la umbra unui zarzăr și între ferestrele casei, unde aceasta păstra florile parfumate. Iar toamna, când se făcea timpul vinului, intra cu bucurie în butoi. Aceasta era partea fericită a vieții sale. Câteva luni trăia dionisiac și total.

Prin februarie, când fata vindea vinul, în amintirea Anthesteriilor din tinerețe, plăpândul zeu risipea în pahare o parte din dorințele lui cele mai vechi.

În luna februarie a anului 1741, Bucureștiul a fost cuprins de o molimă neobișnuită. Dorințele cele mai ascunse au ieșit la plimbare și femei, care până atunci ziceai că sunt gata de călugărie, au început să iasă noaptea din casă și să-și facă de cap. Nevasta unui armaș s-a dezbrăcat în plină zi și a traversat strada până la băcănie, unde fata, amatoare de delicatesuri vinicole, îi pregătise un nou clondir. În podul Academiei de la Sava au fost descoperire niște fete de condiție bună, trăgând la măsea. Mai mulți bărbați au fost prinși în iatacuri în care nu aveau ce să caute. Au avut loc mai multe divorțuri, iar mitropolitul a făcut o listă cu destrăbălările târgului, pregătit să le dea citire, cu nume și adrese complete. Dar au fost și nunți multe, pasiuni și iubiri bune de scris în cronici.

Toate faptele se legau, după cum v-ați dat seama, de vinul preparat de fata băcanului. Chiar și aceasta o luase razna, pentru că, de câte ori cobora în pivniță, să pregătească vreun clondir de vânzare, se umplea de dorințe nebune.

Și, ce era ciudat în povestea asta, noapte de noapte, clientele și clienții vânzătoarei de vinuri, avau același vis, care nu peste mult a făcut

înconjurul orașului. Toți îl visau pe micul zeu, care lua înfățișări varii, trecând cu ușurință de la chipul unui efeb la fața hâtră, a unui bărbat mâncat de plictisuri. Și în ciuda acestor metamorfoze, toată lumea știa cine este și tot orașul îl adora. Prin piețe, pe sub scările hanului, în cafenele sau în Dealul lui Filaret, mahalagiii își povesteau visele, întrecându-se în a face portretul zeului adorat. Pe la sfârșitul lunii februarie îi închinaseră și un cântec, care s-a păstrat mult timp printre filele unei evanghelii și pe care l-a reprodus parțial pitarul Deleanu, pe spatele unui tablou. De acolo aflăm că era tânăr și bun dansator, că iubea floarea de lauruscă, din care știa să împletească ghirlande.

Cum lucrurile s-au perpetuat an de an, pentru că fata băcanului avea acum cea mai bănoasă afacere, bucureștenii au acceptat existența acestui zeu zburător, care-și petrece primăverile și astăzi în aceeași viță sălbatică și iernile în butoiul de vin. Unii îl numesc Dragobete. Alții îi zic amantul din vis.

Lumea străveche (Secolele al XXV-lea și al IX-lea î. H.)

Dincolo de moarte există o lume care poate fi dobândită doar dacă omul se pregătește în timpul vieții

Începuturile civilizațiilor antice (sumeriană, mesopotamiană, egipteană, chineză, micenianăetc.) se fixează cu 2000-3000 de ani înainte de Cristos. Între cele mai vechi gânduri consemnate se înscriu textele funerare din Egiptul antic, care exprimă credința în nemurirea sufletului. Dintre acestea, mai interesante sunt inscripțiile găsite în morminte, cele mai vechi datând din secolul al XXIV-lea î. H. Acestea aveau rostul de a-l îndruma pe mort să găsească drumul spre Soare. În ascensiunea lui, sufletul (partea sa autentică, numită *ba*) face o călătorie complicată, care debutează cu ținutul labirintic Rosetau, format din tuneluri întortocheate, dincolo de care drumul continuă, presărat cu numeroase pericole, între care statuile care se însuflețesc, monștrii hibrizi (demonii-crocodili, demonii-șerpi) năvodul zeilor, Pasărea neagră, surorile ispititoare ale lui Ra etc. Povestea acestei călătorii inițiatice constituie un fel de obsesie în imaginarul lumii antice, ea regăsindu-se cam în toate civilizațiile. La egipteni, toate amănuntele călătoriei sunt adunate în *Cartea morților,* care sintetizează alte scrieri anterioare (*Textele sarcofagelor, Textele piramidelor*), grafiate cu hieroglife, pe pereții piramidelor ori pe papirusuri. Ea cuprinde incantații și formule magice, descântece care îl ajută pe defunct să treacă de toate obstacolele și să se confrunte cu Osiris, zeul morții. Cartea era așezată în morminte, ceea ce sugerează atât rolul ei apotropaic, cât și credința că moartea poate fi învinsă prin intermediul cuvântului, așa după cum, într-un alt mit egiptean cuvântul rostit însuflețește Creația: Ptah îl concepe pe Atum în inima sa și-i dă viață rostindu-i *numele*. Viziunea despre moarte și despre lumea de dincolo de ea exprimă un imaginar bogat și credința în eternitate: Osiris *își închiriază* sufletul fiecărui om pentru ca acesta să poată pătrunde în însăși esența zeului, care-i vindecă rănile: „Mi-ai închiriat acest suflet mie, care sunt aici pe pământ, ca să vizitez minunatul ținut peste care ești stăpân, care ești chiar tu. Mi-ai spus că trebuie să merg în această lume sublimă, care ești tu însuți, deoarece locuința ta este distrusă... “ (*Textele sarcofagelor*, 38).

Chiar și în celelalte creații egiptene, în povestirile de călătorii, în didascalii ori imnuri apare frecvent tema renașterii dincolo de moarte, prin trimiteri directe la simbolismul mitului osiriac. La capătul călătoriei, după ce trece prin marea Judecată, sufletul atinge condiția lui Osiris, devenind el însuși *zeu, care locuiește într-o stea, care urmează ritmul sărbătorilor.*

Osiris este zeul morții și al învierii. Povestea lui metaforizează esența tradiției și a regenerării, fiind într-un fel o alegorie a sămânței. Osiris este căsătorit cu sora sa, Isis, și domnește, ca faraon, cu dreptate, însă este ucis de către fratele său, Seth. Acesta îl taie în 14 bucăți, pe care le aruncă, pentru a se pierde orice urmă. Isis pleacă în căutarea soțului ucis și-l recompune. Inclusiv penisul său, înghițit de un pește, este recuperat, iar Isis procreează cu acesta, rezultatul fiind un fiu, pe nume Horus. Rolul său este de a întreține legătura cu Osiris. De aceea, în credințele egiptene, Horus, înfățișat adeseori ca un bărbat cu cap de șoim, conduce sufletul defunctului către Osiris. Horus îl detronează pe Seth, răzbunând moartea tatălui său, însă în luptă îi este scos un ochi, pe care ulterior, prin mijlocirea zeului Thot, îl dăruiește tatălui său, Osiris, acesta recăpătând astfel dreptul la viață.

La această poveste, păstrată într-o operă a lui Plutarh (*De Iside et Osiride*), fac trimitere multe dintre scrierile egiptene, subliniind credința într-o existență eternă și efemeră totodată, în moarte și în viață deopotrivă. Sufletul însuși este dublu, iar după moartea fizică, *ba* pleacă spre Osirs, de la care a fost închiriat, iar *ka* își găsește împlinirea într-o serie de simulacre (statuete, în special) pentru a-și continua existența. Una dintre scrierile cele mai impresionante, pe seama acestui dualism, este *Dialogul unui om deznădăjduit cu sufletul său, ba*, în care este vorba despre un om care vrea să se sinucidă și argumentează hamletian, întrebându-se dacă viața merită trăită. Însă *ba* îi garantează că merită să trăiască și îi promite că îi va fi alături și îl va ajuta chiar și în viața de dincolo, și ea destul de grea. Totuși există.

Întreaga viață religioasă a egiptenilor antici se leagă de povestea lui Osiris, prin reprezentări ritualice, credințe și un calendar completat cu numeroase mituri adiacente.

Și în China apare viziunea unui suflet dual. *Po* este sufletul înlănțuit de materie, iar *hun* sufletul elevat. După moarte, *po* rămâne legat de pământ și se hrănește cu ofrandele aduse mortului, apoi coboară în adâncuri și continuă să existe ca umbră, în timp ce *hun* urcă spre palatul lui Shang Di. El trece prin multe pericole și doar rugăciunile celor vii îl ajută să le învingă. Ajuns la destinație, *hun* devine o zeitate pașnică și își ajută urmașii. Pe această idee, mitologia chineză dezvoltă o serie de mituri, dominate de un alegorism accentuat. Multe dintre acestea sunt cuprinse în *Cartea munților și mărilor*, a cărei redactare a început pe la 2190 î. H. Și a durat până prin secolul al II-lea al erei creștine. Apar aici toate miturile importante ale Chinei, sunt relatate întâmplări misterioase și sunt descrise personaje supranaturale (centauri, dragoni, uriași, iepuri cu chip uman, oameni care cresc în copaci), locuri stranii, precum și peste patru sute de zeități, intrate în patrimoniul mitologiei chineze. Dintre

figurile acestei cărți îl amintesc pe Zhulong, Dragonul cu Lumânare, considerat stăpânul absolut al lumii. Acesta este un demon roșu, cu chip de om, corp de șarpe și ochi asemănători cu „arborele de măslin”. În bot are o lumânare, care luminează întreaga lume.

Și mai bine este subliniat echilibrul dintre etern și trecător în *Cartea schimbărilor* (*Yi jing*), redactată între secolele IX-VIII î. H. Concepută ca o carte de ghicit viitorul, *Yi jing* cuprinde texte poetice și alegorice, al căror sens se îndreaptă spre ideea că există un mecanism de reglare a echilibrului lumii. Pe marginea acestor texte a glosat Confucius, mai târziu. Dintre miturile chineze aș alege unul care îl are ca personaj pe zeul Leigong, patronul fulgerelor. Acesta este reprezentat ca un pitic înaripat, cu fața albastră, purtător de secure. Într-o zi Leizong este capturat de un om, care îl închide într-o cușcă, intenționând să-l facă tocană și să-l mănânce. El își lasă copii să-l păzească pe prizonier, interzicându-le să-i dea vreo picătură de apă acestui zeu crud. Însă copiii cedează rugăminților lui Leigong, iar imediat după ce primește stropul de apă, zeul își recapătă puterile și sfarmă cușca. Înainte de a pleca, le dăruiește celor doi copii un dinte, îndemnându-i să-l îngroape imediat în grădină, din el crescând o tigvă uriașă. Câteva zile mai târziu, în semn de răzbunare, Leigong dezlănțuie Potopul, care ucide toată suflarea omenească, mai puțin pe cei doi copii, ascunși în tigvă.

De asemenea, cultura chineză cuprinde o literatură impresionantă despre longevitate și nemurire, susținută de practici magice și de rețete fabuloase. Între acestea, există o poveste despre piticii montani, asimilați cu niște ciuperci mitice, numite *rouzhi*. Acești pitici nu pot fi culeși decât prin vrăjitorie. Se recomandă înghițirea lor imediată, ceea ce face ca pacientul să se poată înălța la cer, imediat după aceea. O altă rețetă vorbește despre prinderea unei broaște în vârstă de zece mii de ani. Ea trebuie uscată la umbră, transformată în pulbere și mâncată pentru a prelungi viața cu patruzeci de mii de ani.

Și cosmologia chineză merită interes, una dintre cele mai vechi viziuni fiind cea a poetului Qu Yuan, din poemul *Întrebări către cer*. În bezna primordială, spune el, se *rotește* accidental ceva, iar în scurt timp, din adâncurile haosului țâșnește lumina.

*

Civilizația babiloniană a lăsat de asemenea mituri interesante, unele dintre ele cu valoare literară, între care pot fi menționate două poeme, scrise probabil între secolele al XIII-lea și al XII-lea î. H.: *Enuma Eliș* și *Poemul lui Ghilgameș*. Primul aduce următoarea viziune despre nașterea lumii: la început existau doi zei monstruoși – Apsu (*apa dulce*), zeu masculin, și Tiamat (*apa sărată*). În acest poem se vorbește explicit, poate pentru prima dată, despre nașterea lumii prin împărțirea întregului în

două părți diferite, adică prin declanșarea contradicțiilor care fac esența lumii.

Poemul lui Ghilgameș este considerat prima scriere epică a omenirii, ajunsă până la noi. Scrisă în cuneiforme, probabil între secolele al XIII-lea și al XII-lea î. H., pe tăbliță de argilă, aparține culturii sumero-babiloniene și se referă la evenimente petrecute în mileniile al III-lea și al II-lea î. H., reluând alte variante mai vechi. Se pare că Ghilgameș a fost un rege care a trăit pe la 2600 î. H., dar povestea lui a fost creată la 500 de ani după moarte, cam pe la 1600. Varianta existentă azi este pusă pe seama lui Sin-Liqui-Unninni, care a trăit pe la 2000 î. H., reprezentând o copie, executată pentru biblioteca din Ninive, pe la anul 600 î. H.

Parabolă despre sensul și despre limitele vieții, epopeea povestește despre un personaj care trece de la idealuri eroice spre aspirații spirituale. Ideea care guvernează poemul este nemulțumirea disperată a omului în fața destinului său de ființă muritoare, idee care vom vedea că apare în toate epocile și obsedează cam toate mințile luminate ale omenirii. Ghilgameș este un erou care nu acceptă existența limitată de legi și de porunci deoarece el este pe trei sferturi zeu. Ca rege al Urukului, îi înspăimântă pe zei și își maltratează supușii. De aceea, zeii îl creează pe Enkidu, o ființă instinctuală, ca să-l înfrângă în luptă pe Ghilgameș și să-i îmblânzească astfel pornirile. Însă regele Urukului îi atenuează puterile, trimițându-i o herodulă. Iar nu după mult Enkidu devine prietenul de nedespărțit al lui Ghilgameș. Faptele de vitejie ale celor doi eroi sunt toate mostre ale nesupunerii: pătrund prin poarta pădurii, îi ucid pe paznic, pe Humbaba și pe marele Taur ceresc. Atitudinea lui Ghilgameș este de permanentă sfidare față de zei. El o refuză pe Ișstar, imputându-i diverse nelegiuiri, atrăgând astfel răzbunarea zeiței. De aici începe de fapt declinul lui Ghilgameș. După ce Ișstar îl ucide pe Enkidu, regele Ghilgameș își amintește că este totuși muritor. Această groaznică revelație *îl înfricoșează* și îl schimbă radical. Ghilgameș renunță la statutul său de rege și la aroganța de până atunci, se îmbracă într-o *cergă* peste care își leagă o *blană de leu* și pleacă în *pustie*. Toate personajele întâlnite în drumul său remarcă suferința lui Ghilgameș – fața suptă, chipul nedormit, mizeria fizică. Devine un leit-motiv întrebarea legată de acest dezastru existențial, pe care Ghilgameș îl atribuie *groazei* declanșate de fiorul morții. Dar chiar și așa, el rămâne un nesupus și un neîmblânzit în călătoria sa fabuloasă. Deși avertizat că nu poate să treacă apele morții decât cu ajutorul statuilor de piatră, le distruge, iar mai târziu, când trebuie să respecte ritualul doliului, îl încalcă și atrage duhurile celor morți. Ghilgameș intră prin poarta dintre lumi, păzită de Oamenii-Scorpie, care îl lasă să treacă întrucât îi recunosc esența divină. Apoi urmează o serie de încercări, înrudite cu încercările prin care sufletul călătorește spre Osiris, în *Cartea egipteană a morților*:

Ghilgameș trece pe la hanul lui Siduri (sfătuitoarea), se întâlnește cu Urșanabi, luntrașul agreat de apele morții, și ajunge în tărâmul lui Ut-Napiștim, singurul om care a înfrânt moartea. Acesta a trecut prin Potopul care a nimicit lumea veche. Acest episod apocaliptic, are în centru figura salvatorului Ut-Napiștim, care a construit o corabie, în care au supraviețuit toate valorile lumii sale: *averile, meșteșugarii și rudele*. De la Ut-Napiștim, Ghilgameș află că, pentru a fi nemuritor, trebuie să facă unul din următoarele două acțiuni: fie să-și înfrângă somnul timp de șase nopți, fie să coboare în abisul mării, de unde va trebui să ia planta nemuririi. Dar Ghilgameș nu este capabil să stea șase nopți fără somn. În schimb, reușește să ia buruiana eternității, pe care însă o pierde în mod lamentabil, fiindu-i furată de către un șarpe. Înfrânt, Ghilgameș își continuă drumul spre acasă, dar ceea ce este surprinzător este că el este însoțit până în Uruk de luntrașul morții, Urșanabi, ceea ce presupune că eroul mai are de trecut o probă, cea a morții.

Nemulțumirea lui se diluează cu vârsta, întocmai cum se întâmplă cu orice om. Pe parcurs, Ghilgameș îi aduce mulțumiri lui Ișstar și îi dăruiește un jilț din copacul vieții. De asemenea, își dorește să aducă buruiana nemuririi în cetate, ca s-o împartă cu supușii săi, pe care în tinerețe îi terorizase. Aceste schimbări survin în urma călătoriei, care este însuși drumul vieții. Este interesant că aventura lui Ghilgameș începe cu pustia și renunțarea la cele lumești, iar drumul său se derulează până la *capătul lumii*, unde se află muntele Mașu, hotarul. Simbolismul acesta, marcat de elemente ale singurătății și ale renunțării sociale, anticipă moartea, trecerea spre alt stadiu, în tot cazul o etapă nouă. Deși corupt, textul epopeii vorbește despre un ritual legat de copacul alegoric, în care s-au cuibărit *pasărea furtunii* (așezată în vârf), șarpele *neobosit* și Lilla, cucuveaua morții. Sunt trei simboluri ale existenței care sintetizează nemulțumirea, derularea fără oprire și moartea, ca etape ale vieții, puse în legătură cu imaginea copacului, el însuși, semn al existenței lumești. Ghilgameș taie acest copac, aflat în mijlocul cetății, îi dăruiește trunchiul lui Ișstar (pentru a-și face un jilț), iar din vârf și din rădăcină își face instrumente ritualice. Apoi se pregătește pentru o întâlnire capitală: își schimbă hainele, renunță la bucuriile cotidiene și își trimite o slugă (numită tot Enkidu) în infern. Există aici numeroase sugestii ale morții lui Ghilgameș, printre care faptul că este încă însoțit de luntrașul morții, întâlnit în lunga sa călătorie. Tăierea copacului, imaginea jilțului (nelipsit din mormintele sumeriene), instrumentele de invocare, dar mai ales sfaturile pe care Ghilgameș le primește sugerează o pregătire amplă pentru intrarea în moarte. Trei sunt căile de a scăpa de moarte. Prima este experiența Potopului, care presupune ocrotirea zeilor; Ut-Napiștim a traversat sfârșitul lumii, fără să fi fost atins de moarte, pentru că el a fost avertizat de zei și pentru că odată cu propria ființă a știut să salveze și

esența lumii sale: *tot aurul, toate bogățiile, rudele* și *meșteșugarii*. A doua cale spre eternitate este asceza: cel care se poate abține de la somn *șase zile și șase nopți* poate deveni nemuritor. Și, desigur, există și o a treia cale spre nemurire – *planta* peste care stăpân este șarpele.

Pentru omul obișnuit nu rămâne decât fapta cea bună care să-i poarte numele peste secole și pregătirea pentru o nouă viață. Altminteri, moartea este cumplită, după cum povestește Enkidu. Cu viziunea lui se și încheie poemul: în infern, spune Enkidu, nu există decât suferință, iar cea mai cumplită soartă le este destinată celor *uitați*. Doar cel care rămâne în amintirea viilor poate rezista în infernul lumii de dincolo. Prin urmare, Ghilgameș, pe trei sferturi zeu, are șansa ființelor alese, dar partea lui muritoare îl împiedică să facă față somnului ori să păstreze planta magică. Lui nu-i rămâne decât bunăvoința zeiței Ișstar și bunăvoința urmașilor. În urma lui rămân doar cetatea Uruk și numele, cu mențiunea că Ghilgameș este „Cel care a văzut totul/ Până la marginea lumii, /cel care a știut totul și a cunoscut totul.” (*Poemul lui Ghilgameș*).

Un al mit babilonian, cu rădăcini asiriene, este și *Călătoria lui Ișstar în infern.* Zeiță a dragostei și a frumuseții, neînduplecată și răzbunătoare, Ișthar (numită și Inanna), râvnește să preia și atribuțiile surorii sale, Ereshkigal, stăpâna infernului, căreia îi face o vizită. De cum trece în lumea morților, Ișthar își pierde veșmintele și bijuteriile care îi dădeau putere. Prin urmare, sora sa o ucide, transformând-o într-o bucată de carne, atârnată într-un cârlig. Impresionat de soarta ei, zeul înțelepciunii, En-lil, o salvează de la moarte, însă judecătorii infernului nu-i permit să plece decât dacă trimite pe altcineva în locul ei. Însoțită de demonii *galla*, Ișthar își caută înlocuitorul. În acest timp, preafericitul Dumuzi, soțul ei, stăpânea regatul fără s-o plângă, ceea ce o enervează atât de rău încât hotărăște ca acesta să fie trimis în infern. Dumuzi se preface în șarpe, dar demonii galla îl prind și îl torturează. Înduioșată, Ereshkigal acceptă până la urmă ca Dumuzi să stea în infern doar jumătate de an, iar cealaltă jumătate să vină sora lui, Gheștinanna, pentru a-i ține locul.

În India antică, după invazia arienilor, se impune ca religie hinduismul, bazat pe cărțile sacre, care alcătuiesc *Vedele* (*veda* în sanscrită înseamnă *cunoaștere, știință*). Cel mai vechi dintre textele vedice, datat cel mai devreme în secolul al XII-lea î. H. și cel mai târziu pe la anul 1000 î. H., este *Rig-Veda* – o culegere de imnuri cu caracter inițiatic. Acestea cuprind, în general, ritualuri sacre, sunt închinate unor zeități și, rostite în anumite împrejurări, aveau funcții magice. Imnul al-X-lea a intrat în conștiința culturală românească prin prelucrarea poetică din *Scrisoarea I* a lui M. Eminescu. Cunoscut și sub titlul de *Imnul Creațiunii* (al X-lea, 129 din *Rig-Veda),* prezintă povestea nașterii lumii.

Viziunea vedică pune Geneza pe seama unei unități primordiale (Unu), care și-a căpătat autonomia printr-o forță interioară. Din materia nediferențiată a începuturilor se desprinde o sămânță, desemnată în text printr-o noțiune vagă: *unu*. Acesta, *practicând asceza timp de un an*, creează spațiul. Prin urmare, haosul se particularizează și prinde formă printr-un act de combustie interioară și de conștientizare a propriei existențe, pentru că asceza (*tápas*) este în primul rând o stare spirituală. Totodată, individualizarea înseamnă dorință (*kāma*), în înțelesul de manifestare simplă și profundă a spiritului. De aceea, prima emanație a spiritului a fost *kāma*.

Acestor scrieri li se mai adaugă și textele brahmane – prezentarea unor ritualuri tot de influență vedică –, elaborate după anul 1000 î. H., între care mai important este cel intitulat *Śatapatha brāhmana*, în care apare și povestea despre omul primordial, Puruṣa.

Un alt centru cultural al Orientului antic este Iudeea. Evreii, descendenți tot din Mesopotamia, își fac apariția în istorie pe la anul 2000 î. H., iar concepția lor despre viață este cuprinsă în cartea sacră numită *Tanakh,* formată din trei părți: *Tora*, *Profeții* și *Scrieri*. Redactarea *Torei* începe prin secolul al X-lea î. H.

Viziunea iudaică despre Geneză nu este cu mult diferită de cele anterioare, dar introduce figura zeului tutelar ca patron absolut: „Pământul era pustiu și gol; întuneric era deasupra adâncului și suflarea lui Dumnezeu se purta pe deasupra apelor.” (*Geneza*, I, 1,). Nașterea lumii muritoare, deși diferită de cea vedică, are puncte comune cu cea babiloniană, fiindcă și aici nașterea omului este pusă sub semnul păcatului. Dumnezeu, singura divinitate admisă, a creat o lume armonioasă, fără contradicții, în Eden, dar omul a mâncat din pomul cunoașterii binelui și răului, a pierdut paradisul, devenind muritor. Istoria omului *căzut* începe cu un fratricid (povestea despre Cain și Abel), ceea ce generează o perioadă de anomalii, de răutăți pe care numai *potopul* le va șterge. Apocalipsa diluviană este invocată în miturile multor popoare, cu același sens de cataclism purificator. Lumea se naște din ape și piere prin înec. Această obsesie vine din funcțiile apei, ca substanță a nașterii și a morții: dizolvă, distruge, dar are totodată rol germinativ și purificator. Apa sintetizează sensul începutului și al regenerării prin descompunere. Abluțiunile, botezul, potopul, descântecele cu apă *neîncepută* au toate sensul ștergerii păcatelor, răutăților de tot felul, a istoriei însăși, pentru dobândirea unei stări noi. Povestea purificării biblice se deosebește oarecum de cea babiloniană, deoarece Noe nu salvează valorile societății sale (aur, averi, rude și meșteșugari), precum Ut-Napiștim, ci doar sămânța vieții. Lumea lui Cain este anulată, descompusă și o lume nouă se naște după aceea.

Apare aici și o istorie a evreilor ale căror legi sunt hotărâte de profetul Moise, dar și o viziune despre evoluția și sfârșitul lumii, după cum și revelațiile mistice legate de sensul mântuirii. Carte sacră, roman de aventuri, istorie și alcătuire poetică, *Tanakh*-ul constituie bună parte a *Bibliei* creștine (*Vechiul Testament*), carte de căpătâi de-a lungul istoriei lumii. Ideile iudaice au intrat în conștiința religioasă și le vom regăsi interpretate în numeroase scrieri de-a lungul erei noastre, cu precădere din perspectivă creștină.

Se poate spune că cele mai vechi gânduri ale omenirii se îndreaptă către enigma nașterii universului și către sensul morții omului. Prin scrierile iudaice se impune o viziune monoteistă în care se află germenii creștinismului.

Biblio

Cartea morților egipteni, Ed Herald, 2007 (trad. Maria Genescu)

Povestirile Egiptului Antic, Ed. Minerva, 1977

Yuan Ke – *Miturile Chinei antice*, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1987 (trad. Toni Radian)* *

Yi Jing. Cartea schimbărilor, Ed. Qilinul din jad, 1977 (trad. Mira și Constantin Lupeanu)

Cyril Birch - *Mituri și fantezii chinezești*, (repovestite) Ed. Allfa, 2000.

Epopeea lui Ghilgameș, EPLU, 1966 (trad. Virginia Șerbănescu, Al. Dima)

I. Petru Culianu – *Călătorii în lumea de dincolo,* Ed. Nemira, 1994 (p. 78-81); trad. Gabriela și Andrei Oișteanu

Mircea Eliade – *Tratat de istorie a religiilor*, Ed. Humanitas, 1992 (p. 271-272): trad. Mariana Noica* *

Th. Simenschy – *Cultura și filozofia indiană în texte și studii,* Ed. Științifică și Enciclopedică, 1978 (în special p. 45, 397)

Sergiu Al-George – *Arhaic și universal*, Ed. Eminescu, 1981 (p. 290, 294)

Mircea Eliade, I. P. Culianu – *Dicționar al religiilor*, Ed. Humanitas, 1993 (p. 169, 170, 230-232); trad. Cezar Baltag.

J.G. Frazer – *Folclorul în Vechiul Testament*, Ed. Scripta, 1995 (trad. Harry Kuller)

Biblia (trad. Vasile Radu și Gala Galaction), cunoscută și sub numele de *Biblia Fundațiilor*, apărută în 1938

Mihail Sadoveanu – *Psalmi*, Ed. Saeculum, 1992 (o traducere poetică a psalmilor biblici)

***

Secolul lui Homer (Secolul al VIII-lea î. H.)

Spre deosebire de eroul lumii asiatice, cel homeric știe că trebuie să-și accepte destinul

Considerat primul poet al lumii mediteraneene, HOMER face începutul literaturii scrise în Grecia antică. Desigur, cu mult timp înainte se poate vorbi despre o civilizație greacă (cultura miceniană începe în mileniul al II-lea î. H.), dar prima operă cunoscută este cea a lui Homer și prin ea ideile, spiritul grecesc intră în circuitul universal.

Iliada și *Odiseea* – cele două mari epopei homerice – aduc o concepție complexă despre lume și viață; ele sintetizează principalele mituri și credințe ale Greciei antice și propun două modele ale devenirii: eroicul și călătoria inițiatică.

Subiectul. În *Iliada* se prezintă o perioadă (53 de zile) de maximă încordare a ultimului an din războiul aheilor împotriva Troiei, ocazie pentru autor de a realiza prototipul eroului grec; în centrul acțiunii se află *mânia* lui Ahile, declanșată de către regele atrid, Agamemnon. Jignit și mânios, Ahile refuză să lupte, iar Agamemnon, înșelat de zei și orbit de orgoliu, îi conduce pe greci spre înfrângere. Când Patrocle este ucis în luptă de către Hector (fiul regelui troian, Priam), Ahile își plânge prietenul și se decide să-l răzbune. Faptele sale de arme grăbesc căderea Troiei, dar el plătește cu viața gloria dobândită.

Odiseea transpune aventura întoarcerii acasă a eroului victorios – Ulise. Drumul de la Troia la Itaca reconstituie drumul de la eroic la domestic și de aceea cuprinde o serie de încercări: ispitirea simțurilor (sirenele), confruntarea cu Polifem, iubirea înrobitoare a vrăjitoarei Circe, coborârea în infern etc.

Poemele homerice aduc în prim-plan două prototipuri umane: ființa ahileică și cea odiseică. Despre Ahile s-a vorbit mult ca despre prototipul eroului antic, o întrupare a idealului grecesc *kalon kai agathon – frumos și bun* (precept pe care îl vom regăsi și în alte epoci).

Pe jumătate zeu și aproape nemuritor (cu excepția călcâiului vulnerabil, Ahile este efeminat, supersensibil, invadat de lacrimi când Agamemnon îi confiscă prada de război, dar, în același timp, inflexibil și *mânios.* De altfel, mânia lui și constituie subiectul *Iliadei*, care începe astfel: *Cântă zeiță mânia ce-aprinse pe-Ahil, Peleanul*. Din această mânie îi vine spiritul intolerant, iarăși o însușire a eroul antic, dar care în cazul lui Ahile se convertește în simbol al suferinței dezlănțuite, ceea ce îl face incapabil să acorde iertarea troienilor care îl imploră; mai mult, unuia îi smulge ficatul și i-l flutură pe dinaintea ochilor, iar trupul lui Hector îl târăște prin

pulbere și îl profanează. Această impetuozitate barbară vine dintr-un exacerbat cult al prieteniei, pentru că moartea lui Patrocle îl determină să intre în luptă, să uite de supărarea pe care i-o provocase Agamemnon și să ucidă fără alegere. Dacă pe Ghilgameș moartea lui Enkidu îl înfricoșează, pe Ahile îl înfurie. Amândouă personajele se ocupă de funerariile prietenului, însă, Ahile o face cu o grandilocvență care indică alt cod cultural: el arde pe rug 40 de tineri troieni, capturați în acest scop, și organizează întreceri sportive și banchete grandioase, cărora doar apariția spiritului lui Patrocle le pune capăt. Ahile este un eroul solar tipic și de aceea „nu-și poate opri cutezanța. S-ar putea spune că transcendența obligă la această nemulțumire primitivă, la această impulsivitate pe care le reflectă cutezanța gestului sau temeritatea acțiunii.”

Iliada dezvăluie un univers guvernat de *moira* (destin), din care cauză fiecare personaj își primește moartea cu resemnare, ca pe o sentință. Ca și în *Poemul lui Ghilgameș*, și aici apare ideea că doar cel care rămâne în memoria celor vii are parte de liniște dincolo de mormânt. Lui Ahile i se arată în vis spiritul lui Patrocle care îi cere să-i așeze trupul în mormânt, adică să-i facă ritualurile cuvenite pentru că altfel nu poate intra pe poarta infernului (*cântul XXIII*). Sufletul lui Patrocle este înfățișat ca un *fum* care dispare *țârâind.*

În această existență, în care soarta (*moira*) fiecăruia este deja statornicită (de exemplu Ahile știe că va muri în fața porților Troiei), zeii par niște întrupări ale sentimentelor care se manifestă fără să le pese de consecințele devastatoare pe care le exercită asupra oamenilor. De aceea, în lumea homerică și în cea greacă, în general, nu există un îndrumător al sufletului dincolo de moarte.

Odiseea povestește întoarcerea acasă a lui Ulise – temă reluată apoi în multe opere importante ale omenirii. La antipodul lui Ahile, Ulise, personaj care apare și în *Iliada*, este o ființă labirintică, și, după cum remarcă Lessing, stăpânește lumea doar cu *privirea*. El este *înțeleptul*. Drumul său prin lume pare întrucâtva asemănător cu drumul lui Ghilgameș, deoarece și Ulise întâlnește în calea sa numeroase piedici. Însă, călătoria lui Ulise este cea a unui învingător. El a introdus calul-capcană în cetatea Troiei, punând capăt războiului. Nici sabia lui Agamemnon, nici mânia eroului ahileic aproape invincibil, nu au reușit să înfrângă cetatea. Numai vicleșugul lui Ulise s-a dovedit irefutabil. De aceea, călătoria lui spre Itaca, locul nașterii sale, seamănă cu un ritual de purificare ori de imortalizare a eroului învingător.

Dintre peripețiile sale, coborârea în infern interesează în mod special; eroul pătrunde în lumea de dincolo pentru a-și afla viitorul de la profetul orb, Tiresias. Pentru aceasta, Ulise face o groapă în care toarnă sângele

animalelor de jertfă, iar sufletele morţilor se adună chemate de forţa vieţii; orice *umbră* care bea acest sânge rostește adevărul.

Ca și în *Poemul lui Ghilgameș*, și în poemele homerice viziunea asupra morţii este sumbră. Ahile spune că, dacă ar avea de ales, ar prefera să fie *sluga unui biet om* decât stăpânul infernului. După moarte, sufletul *zboară ca un vis*, lipsit de forţă și de *simțire* (*cântul al XI-lea*) și este înfățișat ca o umbră ușor de spulberat. Și strădania zeiței Tetis de a-și ascunde fiul, pe Ahile, într-un templu, printre fecioare, dovedește groaza generală în fața morții și încercarea permanentă a ființei de a-și schimba destinul.

Poemele lui Homer constituie o sinteză a gândirii grecești, în care coexistă admirația față de zei și nemulțumirea resemnată față de puterea lor, bucuria de a trăi, onorabilitatea eroică, cultul prieteniei, trufia învingătorului și datoria răzbunării. Vestimentația bogată, descrisă mult mai detaliat decât în *Epopeea lui Ghilgameș*, opulența, relațiile dintre oameni, amănunțit prezentate, dau o imagine complexă asupra unei lumi rafinate, cu o amplă deschidere spirituală. De altfel, lumea homerică nu apare închisă între limite divine, pentru că dincolo de zei se află izvorul vieții. În *Iliada*, nașterea lumii, se află în *oceanul primordial* sau, după cum spune Hypnos, zeul somnului, originea *tuturor zeilor* se află în Ocheanos (XIV, 246).

Literar, poemele homerice, în special *Iliada*, sunt considerate primele creații exemplare ale omenirii. Homer transfigurează o poveste simplă, într-o expresie uimitoare prin construcția imaginii poetice. În primul rând, impune în literatură caracterizarea succintă, sintagmatică, specifică stilului epopeic și cunoscută și astăzi sub numele de *metaforă homerică*: Ulise *cel înțelept*, Ahile *cel iute de picior*, Zeus *cel cu sprâncene negre și împreunate.* Aceste aprecieri atașate numelui personajului, ca un calificativ unanim acceptat (și care în greaca veche se reda printr-un singur cuvânt), au constituit principalul mod de caracterizare a personajului în literatura umanistă și renascentistă, dar ea revine constant în literatură, până în prezent.

De asemenea, tablourile vivante care înfățișează numeroase personaje, surprinse într-o poză simbolică (de exemplu prezentarea zeilor care participă la războiul Troiei ca la un spectacol) adaugă solemnitate și fixează povestea într-un spațiu dilatat, extins. Totodată, atitudinile memorabile, în care sunt surprinse personajele, devin de aici încolo apanajul epopeicului. Astfel, Agamemnon este prezentat îmbrăcându-și hainele regale (II, 42-54), Hera – pieptănându-se (XIV, 171), Ahile în luptă (XX).

Cele două poeme homerice exprimă viziunea care se află la baza întregii culturi grecești într-o formulă artistică excepțională. Petru Creția face

observația că ceea ce dă Iliadei „înălțimea unui sens al duratei” este extraordinara încredere pe care o au personajele „în faima și în slava de dincolo de moarte”.

Pe seama lui Homer mai sunt puse imnuri, majoritatea închinate zeilor, și o parodie la *Iliada*, intitulată *Războiul șoarecilor cu broaștele* (*Batrahomiomahia*). Physignthos (Față-gognată) este o broască de neam nobil care îl invită în palatele sale pe Psiharpax (Inhap-firimituri), abia scăpat din gura unei pisici. Pe drum, în timp ce îl transporta pe spate pe invitat, broasca se sperie de un șarpe și îl scapă în apă. În timp ce murea, șoarecele cere răzbunare, iar cuvintele lui sunt auzite. De aici începe marea bătălie, care transfigurează în imagini burlești scene care amintesc în mod evident de *Iliada*. Totuși, *Batrahomiomahia* se pare că este o scriere târzie, poate din secolele V-I î. H, legându-se de epoca homerică doar prin subiect.

Din poemele homerice, aș pune pe primul loc viziunea asupra lumii: universul a luat naștere din ape, peste oameni și zei stăpânește *moira*, dincolo de moarte nu este decât cumplită suferință, dar coborârea în infern poate fi un mod de cunoaștere.

Pe de altă parte, Homer păstrează același model existențial al lumii antice, cuprins între eroic și călătorie.

Biblio

Homer – *Iliada*, Editura Fundației Culturale Române, 1995 (trad. George Murnu)

Homer – *Odiseea*, vol. I-II, Ed. Tineretului, 1966 (trad. de Eugen Lovinescu)

Homer – *Imnuri. Războiul șoarecilor cu broaștele*, Ed. Minerva, 1971 (trad. Ion Acsan)

Gotthold Ephraim Lessing – *Laocoon*, în antologia *De la Apollo la Faust*, Ed. Meridiane, 1978, (p. 141); trad. de Lucian Blaga.

E. R. Dodds – *Dialectica spiritului grec*, Ed. Meridiane, 1983 (p. 34.); trad. Catrinel Pleșu.

Erwin Rohde – *Psyhé,* Ed. Meridiane, 1985, (p. 49.); trad. Mircea Popescu.

Petru Creția – *Catedrala de lumini*, Ed. Humanitas, 1997 (studii despre Homer, Dante, Shakespeare)

Zarathustra (Secolul al VII-lea î. H.)

Tot în Orient începe revoluția spirituală, de ieșire din barbarie. Purificarea cultelor păgâne (prin reforma lui Zarathustra) va deveni o preocupare constantă în secolele următoare

Acum cultura greacă își începe ascensiunea. În mod curent, poetul HESIOD este situat la începutul acestui secol și rămâne în conștiința generală prin două poeme: *Munci și zile* și *Teogonia*. Cel de-al doilea prezintă concepția grecilor despre nașterea universului (*Teogonia* – *Obârșia zeilor*). Hesiod spune că la început a fost Haosul, apoi, au apărut Glia (Gaia sau Ge), Tartarul și Eros, acesta din urmă fiind primul născut dintre zei. Din Haos s-au născut lumina și întunericul, iar Glia a conceput, *fără iubire*, cerul, munții și marea. Din Glie și Cer (adică din *înalt* și din *adânc*) se nasc anomaliile monstruoase: titanii, ciclopii și uriașii multicefali. Viziunea nu este cu mult diferită de cea din *Rig-Veda*, pentru că și Hesiod pune la începutul vieții – iubirea (pe Eros), dar aici lumea nu se ivește prin asceză (*clocire*), ci prin întâlnirea celor opuse (Cer și Pământ, de exemplu), adică din antinomii, ceea ce amintește de poemul babilonian *Enuma Eliș*, prezentat mai sus.

Un alt nume important al acestui secol este cel al lui THALES din Milet (624-546 î. H.), minte luminată, cu preocupări în mai multe domenii (matematică, fizică, astronomie, filozofie). Considerat în mod tradițional ultimul din șirul *celor șapte înțelepți mitici* și numit *filozof* de către Aristotel, Thales crede în nemurirea sufletului, pune apa la începutul lumii, ca și Homer, și-și întemeiază sistemul de gândire pe autocunoaștere. În concepția lui, devenirea perpetuă este determinată de un principiu pe care el îl numește *arkhe.*

Către sfârșitul secolului apare poezia lirică grecească. Alceu și Safo fac trecerea de la acest secol la următorul. Poetesa SAFO (612-580 î. H.) este considerată întemeietoarea poeziei de dragoste și, totodată, a primei școli feministe, întemeiată în insula Lesbos. Poeziile sale sunt ode de dragoste.

În Orient, cel mai important eveniment este declanșat de ZARATHUSTRA (Zoroastru, pe numele lui grecizat), care a trăit între anii 660-583 î. H., iar după alte surse chiar mai înainte, pe la anul 1000 î. H. A fost un profet, reformator religios al Antichității iraniene. El pune la originea lumii atât binele cât și răul, aducând o viziune dualistă, în contrasens cu politeismul contemporan lui. Astfel, în concepția sa, există un stăpân suprem al lumii, zeul Ahura Mazdă, care are doi fii: Spiritul binefăcător (Spanta Mainyu) și Spiritul negator (Angra Mainyu). Aceștia se află în permanentă contradicție, sugerând că omul are de ales, iar existența este alcătuită din alternative. Se știe de asemenea, că Zarathustra a pus capăt sacrificiilor sângeroase și a instituit un cod cultural care a contribuit la progresul lumii iraniene. Învățătura lui Zarathustra s-a transmis pe cale

orală, prin intermediul unor imnuri, care fac parte din *Avesta*, cartea sacră a zoroastrismului și a altor religii înrudite, precum mazdeismul. Pe lângă principiile morale, imnurile, completate de-a lungul timpului, conțin și o viziune asupra sfârșitului lumii, înrudită cu *Apocalipsa* biblică. Respectiv, sfârșitul lumii se va produce printr-un foc purificator, care îi va despărți pe oamenii drepți de ceilalți. Își va face, apoi, apariția un Mesia, întrupat din sămânța lui Zarathustra, aflată *într-un lac din răsărit*, iar prin sacrificiul său, oamenii vor învia și vor deveni nemuritori.

A rămas în conștiința generală mai ales pentru fascinația pe care a exercitat-o asupra lumii grecești (Herodot, Pitagora, Platon), ritualurile orfice avându-și originea în doctrina zoroastristă. De asemenea, poemul filozofic al lui Nietzsche, intitulat *Așa grăit-a Zarathustra*, a contribuit (la sfârșitul secolului al XIX-lea) la popularizarea numelui acestui profet.

La noi, Eminescu face din Zoroastru un personaj literar (în nuvela *Sărmanul Dionis*).

Două lucruri mi se par deosebit de valoroase pentru acest secol: concepția grecilor despre nașterea lumii (în *Teogonia lui Hesiod)* și începutul unei obsesii religioase: dualismul (prin învățătura lui Zoroastru).

Biblio

Hesiod – *Poeme*, Ed. Minerva, 1987 (p.7 și urm.); trad. Ion Acsan

Maria Marinescu-Himu și Adelina Piatkovsky – *Istoria literaturii eline,* Ed. Științifică, 1972 (pentru Alceu, Safo, v. p. 216, 221)

Diogenes Laertios – *Despre viețile și doctrinele filozofilor*, Ed. Minerva, 1997, vol. I (despre Thales – p. 18); trad. C.I. Balmuș.

Fr. Nietzsche – *Așa grăit-a Zarathustra*, Ed. Humanitas, 1994, (trad. Ștefan Aug. Doinaș)

Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu – *Dicționar al religiilor*, Ed. Humanitas, 1993 (trad. Cezar Baltag); v. *Zoroastrismul*.

Revoluţia gândirii (Secolul al VI-lea î. H.)

Este straniu că în acest secol au trăit atâţia maeştri spirituali, gânditori de prim ordin, preocupaţi de aceeaşi soluţie a căpătării echilibrului într-o lume de contradicţii sfâşietoare şi că învăţătura lor a generat cele mai importante religii ale lumii.

Se poate spune că în acest secol are loc o mare mișcare spirituală, începută în secolul trecut de către Zarathustra. Lao Zi și Confucius (în China), Buddha (în India), Pitagora și Heraclit (în Grecia) sunt creatorii unor curente de idei care s-au propagat și amplificat în timp.

LAO ZI (570-490 î. H.) este autorul cărţii sacre a daoismului, *Dao De Jing*, în care se spune că esența vieții este conferită de un spirit universal, de natură antinomică, divizat în feminin (*yin*) și masculin (*yang*), Pământ și Cer. Omul poate dobândi nemurirea, dacă știe să hrănească acest duh universal. Cartea cuprinde *rețete* pentru calea devenirii mistice, de genul: *Cunoaște masculinitatea, dar preferă feminitatea: vei fi șuvoiul lumii. Dao suprem va fi cu tine și te vei putea întoarce la starea copilăriei*. Pentru Lao Zi, *dao* reprezintă esența inactivă, situată la originile universului, pe când *de* este energia vitalizatoare a lui *dao. Din punctul său de vedere,* înțeleptul știe să folosească această forță magică, prin contemplație mistică, detașându-se de lume, adică dobândind starea de vid (*dao).*

În contrapunct cu daoismul se află doctrina lui CONFUCIUS – numele latinizat al lui Kong Fu Zi (551-479 î. H.), un *învățător*, cu atât de numeroși discipoli, încât învățătura sa a fost transmisă oral, din generație în generație. Prin ideile sale, a declanșat o reformă morală și politică, bazată pe noțiunea de *educație totală*. El propune o întoarcere la vechea înțelepciune a dinastiei Zhou, încercând prin aceasta să stimuleze dorința de perfecționare morală prin raportare la modele viabile. Fiecare om poartă în sine desăvârșirea și este dator să fie conștient de ea, fiindcă cel care își descoperă virtutea nativă restabilește legătura cu infinitul. Concepția sa a fost expusă în cinci cărți care constituie fundamentul culturii chineze: *Yi-jing (Cartea schimbărilor), Shu-jing (Cartea documentelor), Shi-jing (Cartea odelor), Li-ji (Cartea ritualurilor)* și *Chun-qiu (Analele primăverii și toamnei*). Este vorba, în special, despre comentarii pe marginea vechilor texte. Așa de exemplu se întâmplă cu *Yi-jing*, despre care am vorbit mai înainte, pe care Confucius o adnotează și o interpretează. Aceste cărți au căpătat caracter unitar, devenind o doctrină filozofică și, mai târziu, o religie (confucianismul). Confucius pornește de la ideea că trebuie găsită *calea de mijloc*

BUDDHA, pe numele său real – Siddhārtha, a trăit între anii 567-486 î. H. Și a creat o doctrină orală, care propune o modalitate de eliberare la îndemâna oricui: *trezirea*. În lume totul este suferință, a cărei origine este dorința; eliminarea dorinței conduce la anularea suferinței. Abia atunci

omul este pregătit să se salveze de la condiţia sa muritoare, urmând pe calea de mijloc, adică evoluând de la existenţa raţională spre cea contemplativă, dincolo de care se află *nirvāna* (beatitudinea, domolirea, lumea de dincolo de realitate). Buddha a rămas în conștiința colectivă deoarece este singurul întemeietor al unei religii, care nu s-a declarat trimisul lui Dumnezeu și care respinge ideea unui zeu suprem. El se autodenumește *iluminatul* (*buddha*) și descoperă singur sensul vieţii. Întreaga esenţă a budismului este exprimată în legenda despre iluminarea lui Siddhārtha.

Fiinţa astrală a viitorului Buddha, după ce a trăit experienţa a numeroase reîncarnări, înţelege că în următoarea sa coborâre profană va trăi experienţa *trezirii*. Își alege locul și timpul în care să se reîncarneze, ca fiu al regelui Sudhhodana și al reginei Māyā (nume care înseamnă *iluzie*). Prevenit de astrologi că prinţul va deveni Buddha pentru că va cunoaște bătrânețea, bolile, moartea și ascetismul, regele își închide fiul într-un palat al plăcerilor. Dar inevitabilul se produce; Siddhārtha, după ce a cunoscut toate bucuriile mărunte ale vieţii, află și de existenţa nenorocirilor și pleacă în lume, unde *învaţă* ascetismul de la diferiţi maeștri. Eliberat de toate dorinţele lumești, el se așază sub un smochin și se gândește la *nirvāna*, la mîntuire și la sensul vieţii. În acest timp este atacat de Mara (demonul întunericului), dar loviturile demonului nu ajung la el, pentru că ascetul este eliberat de existenţa omenească: el stă neclintit, în poziţia specifică meditaţiei budiste și între el și lume se ridică un scut. Înainte de apusul soarelui, Mara este înfrânt, iar Siddhārtha își continuă meditaţia și drumul spre *nirvāna* de-a lungul întregii nopţi. În zorii zilei el a devenit Buddha (a ajuns în *nirvāna).*

Budismul se întemeiază pe patru adevăruri nobile: suferinţa este universală. Dorinţa și plăcerea stau la baza suferinţei. De aceea, suferinţa trebuie oprită, iar fiinţa eliberată, astfel. Soluţia o constituie calea de mijloc a lui Buddha: *vedere justă, scop just, vorbire justă, acţiune justă, viaţă justă, efort just*.

Cam în aceeași perioadă, în Grecia antică trăiește PITAGORA (născut la Samos, la 570 î. H.), filozof care și-a propagat învăţătura întemeind o școală la Crotona. Figura sa a devenit legendară încă din timpul vieții, deoarece, ca și ceilalţi înţelepţi ai acestui secol, a făcut din ideile sale o doctrină pentru o elită, dar care s-a răsfrânt asupra unei zone largi, după modelul său creându-se numeroase școli, care, ca și a sa, au devenit societăţi religioase și politice. Pitagora a întemeiat o *știinţă totală*, un mod de cunoaștere care aduna toate cunoștinţele existente, de la matematică la metafizică și la religie. Această obsesie a sintezei va reveni constant de-a lungul timpului la mulţi dintre marii gânditori ai lumii. În esenţă, învăţătura pitagoreică se clădește pe ideea că sufletul este

nemuritor, dar întemnițat în corpul perisabil și supus la numeroase reîncarnări. Prin inițieri (intelectuale și mistico-ritualice), practicate în școala lui Pitagora, ființa poate ajunge la revelația supremă, prin care sufletul se eliberează din închisoarea trupului; sursa și rădăcina Eternității este *tetraktys*-ul, suma primelor patru numere și principiul tuturor lucrurilor.

Doctrina lui Pitagora a fost asociată cu cea orfică, de aceea trebuie spus că Orfeu este un personaj legendar, despre care se crede că a trăit înainte de Homer, dar a cărui învățătură s-a propagat lent, până în timpurile noastre, așa încât vom mai avea ocazia să vorbim despre ea. Despre Orfeu se spune că a trăit în Tracia, după unele surse, probabil la sfârșitul secolului al IX-lea î. H., dar a început să se vorbească despre el abia în secolul al VI-lea î. H. Este considerat personaj mitologic, semizeu și fondator al unei gnoze, poet și muzician *care farmecă natura* (*îmblânzea animalele și oamenii prin cântecul lirei sale*). Întemeietor de inițieri și de mistere (poate chiar misterele eleusine), vindecător și cântăreț, fidel lui Apolo, dar servind și lui Dionis, Orfeu a coborât în infern pentru a o readuce în lume pe soția sa, Euridice. A încălcat, însă, interdicția de-a se uita înapoi, anulând întreaga încercare și pierzându-și pentru totdeauna iubita. După revenirea din infern, Orfeu moare sfâșiat de fiare sau de femeile trace, a căror iubire o disprețuise, iar moartea sa constituie prețul plătit pentru triumful său asupra naturii (pe care poate s-o îmblânzească). Inițierea orfică recomanda asceză și promitea imortalitatea sufletului, iar doctrina orficilor a propagat un mit despre nașterea lumii din oul cosmic: sămânța universului este Phanes, un androgin, care își este suficient sieși și care a creat prima generație de oameni.

Orficii erau asceți, se îmbrăcau în alb și practicau o serie de purificări. Coborârea în infern are funcție inițiatică, transmițând un mesaj capital despre moarte și înviere. În literatura antică, tema aceasta apare des, ca supremă victorie a omului. Pentru Ghilgameș, eroul care vrea să fie nemuritor, întâlnirea cu Enkidu, prietenul său mort, reprezintă un mod de cunoaștere a lumii de dincolo. El află că fericite nu sunt decât sufletele celor care trăiesc în memoria colectivă, prin faptele lor. Ulise coboară în infern pentru că vrea să-și cunoască *viitorul* de la orbul Tiresias, iar mai târziu, Aeneas își hotărăște devenirea *întorcându-se la origini* – el merge în infern să-și întâlnească tatăl și prin el să-și cunoască destinul. Orfeu obține dreptul de a o readuce din moarte pe Euridice, soția sa. Coborârea lui în lumea morții este o ispită, o chemare și o probă, așa cum chiar cântecul său este pentru cei îmblânziți. Putem spune că el se confruntă cu propria armă și se lasă ispitit. Nu numai că încalcă o interdicție și refuză un ritual, dar trăiește voluptatea seducției și își întoarce privirea spre Euridice. Orfeu este un învățător, dar care nu transmite *cuvântul*, ci

emoția. El pledează pentru iubire și coboară în moarte în numele ei, pentru o singură ființă, anume pentru femeia iubită. El este un mântuitor care propune eliberarea omului prin iubire. Muzica, arta, în general, reprezintă o cale de comunicare eliberatoare și de eros spiritual, în care se regăsesc toate treptele devenirii, de la simpatie, la dor și la disperare, la coborâre și înălțare, la suferință și la moarte. Toată această experiență a dat numele unui metastil artistic, numit *orfism*.

În a doua jumătate a secolului a trăit și un alt gânditor de importanță majoră – Heraclit din Efes –, dar opera sa a fost scrisă, probabil, în primul deceniu al secolului următor.

Literatura greacă se consolidează în acest secol prin noi creații. Pe lângă Alceu și Safo, mai trebuie menționați Anacreon, Pindar (care au scris tot poezie lirică) și Eschil (525-456 î. H.), poet dramatic, care face începutul tragediei grecești, prin opera sa. Ultimii doi se afirmă artistic în secolul următor.

De asemenea, acum se pare că a trăit ESOP (Aisop), fabulist pe seama căruia s-a scris o biografie, mai degrabă ficțională decât documentară, și care a circulat în Europa medievală, sub numele de *Esopia*, ca roman popular. Dintre povestirile sale alegorice și moralizatoare o amintim pe următoarea:

O pisică se îndrăgostește de un bărbat și o roagă pe Afrodita să-i dea înfățișare omenească, fiind convinsă că n-o va trăda adevărata natură; zeița îi îndeplinește dorința, dar în noaptea nunții trimite un șoarece în camera celor doi îndrăgostiți, iar pisica își manifestă instinctul de animal de pradă. Așadar, numai educația spirituală dă forță rațiunii pentru a domina instinctele.

În concluzie, secolul al VI-lea a favorizat apariția unor doctrine importante care au rezistat până astăzi (daoismul, confucianismul, budismul, orfismul și învățătura pitagoreică). Toate aceste doctrine au avut un caracter elitist, uneori secret, dar au căpătat în mod neașteptat un caracter popular.

Biblio

Mircea Eliade – *Istoria credințelor și a ideilor religioase*, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1986, vol. al II-lea (trad. Cezar Baltag)

Michael Carrithers – *Buddha*, Ed. Humanitas, 1996 (trad. Vlad Russo)

Karl Jaspers – *Oameni de însemnătate crucială*, Ed. Paideia, 1996

Pitagora – *Legile morale și politice*, Ed. Antet, 1996

Pitagora – *Versurile de aur*, Ed. Herald, 1996

Lao-Zi – *Cartea despre DAO și PUTERE cu ilustrări din Zhuang-Zi*, Ed. Humanitas, 1993 (trad. Dinu Luca)

Alan Watts – *DAO – Calea ca o curgere de apă*, Ed. Humanitas, 1996 (trad. Dinu Luca)

Secolul de aur al Greciei (Secolul al V-lea î. H.)

Atitudinea de seninătate și revoltă mocnită a eroului de tragedie a creat o mentalitate existențială, la care s-a raportat apoi gânditorul din toate epocile. Toate încercările ulterioare de a crea o poveste teribilă, sublimă și universal-valabilă au eșuat ori s-au situat într-un alt plan de receptare a tragicului.

În secolul al V-lea î. H., Grecia antică atinge punctul culminant al evoluției sale culturale și devine, totodată centrul spiritual al lumii. Dintre conducătorii atenieni, cel mai important rămâne *strategul* Pericle (495-429 î. H.), care a dat numele său întregului secol.

Poezia lirică ajunge la apogeu prin PINDAR (518-438 î. H.). Poeziile sale se leagă de întrecerile sportive, iar volumele își iau numele după locul în care aveau loc aceste competiții (*Pithyce, Nemeene, Olympice* etc.). Este vorba despre texte elogioase la adresa învingătorilor, dar în ele sunt inserate mituri și idei generale. Astfel, Pindar crede că zeii sunt a toate stăpânitori, ei se află deasupra destinului și îl pot modifica – idee ce contravine credințelor generale. Fericirea umană este trecătoare (*Pithyca a XII-a*), iar omul nu este decât *visul unei umbre* (*Pithyca a VIII-a*). În schimb, *arta nu piere niciodată* (*Pithyca a VI-a*). De asemenea, Pindar reia o serie de idei pitagoreice despre metempsihoză (în *Olympice*).

Un moment important în evoluția spirituală îl constituie apariția tragediei grecești. Originile ei sunt mitico-magice, pentru că se fixează în ritualuri străvechi, care fac parte dintr-un cult dionisiac. Totodată, subiectele tragediilor sunt luate din mituri, multe dintre ele menționate de Homer. În tragedia antică este vorba despre o experiență general-umană, anume despre confruntarea ființei cu destinul, iar această întâmplare devine exemplară, chiar dacă eroul pare înfrânt. În realitate, el trăiește la modul sublim însăși esența omului – de a fi supus *moirei*, fără putință de împotrivire. Chiar confruntarea propriu-zisă este hotărâtă de destin, deoarece se datorează unui *hybris* – unei greșeli față de zei, comisă cândva de către un muritor și pentru care trebuie să plătească toți urmașii acestuia. Eroul de tragedie trăiește cu grandoare toată mizeria ființei lui, pentru că el suferă până când suferința sa devine sublimă, își asumă faptele cumplite pe care le-a săvârșit și, treptat, se dovedește că aceste fapte fac inevitabil parte din natura umană, așa cum zeii au statornicit-o. Printre primii, Fr. Nietzsche a atras atenția asupra sensului existențial cuprins în tragedia antică, anume că ea nu este doar o operă literară, ci propune un model uman cu valoare universală. Nietzsche așază originile tragediei între două concepte: *apolinic* și *dionisiac*

În tragedie se desfășoară scenic o poveste, subliniată de comentariile unui cor, un fel de conștiința colectivă, care face legătura între oameni și zei.

Reprezentanții tragediei grecești sunt Eschil, Sofocle și Euripide.

ESCHIL (525-456 î. H.) transpune mai multe mituri, insistând pe ideea că cea mai mare vină a omului este trufia față de zei. Practic, el detaliază aspectele *hybrisului*, arătând în ce constă insolența față de divinitate. În tragedia *Rugătoarele*, cele cincizeci de fiice ale lui Danaos refuză căsătoria cu cei cincizeci de fii ai lui Aigyptos, respingându-și astfel destinul. Fiii lui Aigyptos nesocotesc dorința Danaidelor. Prin aceasta, toți comit un *hybris* și ambele neamuri vor pieri.

Cea mai importantă operă eschiliană este trilogia *Orestia*, formată din tragediile *Agamemnon*, *Choeforele* și *Eumenidele*. Este vorba despre familie și despre relațiile dintre membrii ei, o problemă către care s-au îndreptat mulți gânditori.

Subiectul. În prima tragedie din *Orestia* se vorbește despre destinul eroului care a învins Troia – Agamemnon. El se întoarce victorios acasă și este ucis de către soția sa, Clitemnestra. Finalul acestei opere este extrem de șocant: Agamemnon zace mort, iar Clitemnestra iese în fața palatului, cu arma însângerată în mână, și se laudă cu omorul comis. Ea se crede o apărătoare a dreptății, deoarece prin moartea lui Agamemnon spune că a răzbunat moartea fiicei sale, Ifigenia (jertfită anterior de către Agamemnon, pentru a obține victoria împotriva troienilor). S-a făcut caz de faptul că ea își ucide soțul pentru a-l înlocui cu Egist, iubitul ei, amănunt fără importanță în planul tragediei.

În cea de-a doua tragedie (*Choeforele*), Oreste, fiul lui Agamemnon și al Clitemnestrei, se întoarce la Argos pentru a-și răzbuna tatăl, așa cum îi ceruse zeul Apolo. El îi ucide pe Clitemnestra și Egist, ca și cum ar îndeplini un ritual (de unde și titlul operei: *Choefore* – cele care fac libații pe mormântul cuiva, pentru a-i cinsti memoria sau pentru a-i aduce liniștea), dar Oreste săvârșește totodată cea mai cumplită faptă: devine ucigașul mamei sale, vină de nerăscumpărat.

Tragedia *Eumenidele* tratează despre destinul lui Oreste, mai precis, despre încercarea sa de a-și ispăși vina matricidului. El este urmărit de zeitățile care îi pedepsesc pe paricizi, anume Eriniile, și cere protecția lui Apolo; acesta îl supune unui ritual de purificare, dar nu le poate îmblânzi pe Erinii, ele considerându-l pe zeu *adevăratul criminal*. Oreste imploră, apoi, ajutorul zeiței Athena, iar aceasta instituie un tribunal, format din cetățenii cei mai de seamă ai cetății Atena. În urma judecății, Oreste este considerat deopotrivă vinovat și nevinovat, voturile fiind egale.

Interesant aici este modul în care sunt interpretate faptele. Este vorba despre o situație fără rezolvare: Oreste are datoria de a-și răzbuna tatăl, dar nu are dreptul să-și ucidă mama. Pentru Erinii, Clitemnestra este nevinovată, pentru că ea a vărsat un sânge străin (al soțului ei, care nu-i era rudă), dar pentru noii zei (Apolo, Athena) crima ei trebuie plătită cu o altă crimă. Însă nici ei nu-l pot absolvi pe Oreste de matricid. Vina sa poate fi înțeleasă și iertată doar de oameni. Tema aceasta a fiului nevoit să aleagă doar pe unul dintre părinți va reveni constant în literatura viitoare.

SOFOCLE (495-405 î. Cr), poet profund religios, considerat cel mai important dintre autorii de tragedie, a creat, după cum afirmă Aristotel, oameni exemplari (*așa cum ar trebui să fie*). În tragedia *Aiax*, creează un erou ucis de propria trufie, iar în *Electra* (care are același subiect ca și *Choeforele* lui Eschil), face din Clitemnestra un personaj odios, dezumanizat, ceea ce justifică răzbunarea lui Oreste și a surorii sale, Electra. Cea mai interesantă creație a sa este *Oedip-rege* – tragedie care a suscitat numeroase și diverse interpretări.

Subiectul mitului de la care pornește tragedia este următorul: Laios, regele Tebei, după ce îl vizitează pe regele Pelops, îi răpește fiul (pe tânărul Chrysippos) și este blestemat de către părintele îndurerat să fie ucis de propriul fiu. După un timp, Laios se căsătorește cu Iocasta și află de la oracolul lui Apolo, din Delfi, că va avea un fiu care îl va ucide pentru a se împlini blestemul lui Pelops. Deși îngrozit, Laios hotărăște să se apere de un destin așa de groaznic și, atunci când are un fiu, îi străpunge tălpile cu un fier și poruncește să fie dus în pădure pentru a fi devorat de animale. Dar, din mila unui servitor, copilul nu este abandonat, ci ajunge la regele Corintului, care îi dă numele Oedip (Oidipos – *cel cu picioare umflate*) și îl crește ca pe copilul său. După ce anii trec, Oedip află de la același oracol din Delfi că își va ucide tatăl și se va căsători cu mama sa. Îngrozit, ca și Laios, el face aceeași greșeală, adică încearcă să-și evite soarta și pleacă în lume, crezând că tatăl său este regele Corintului. Întâmplător, ajunge în Teba și, chiar când intră pe poarta cetății, întâlnește un bătrân arogant și agresiv, pe care, încercând să se apere, îl ucide. Acest bătrân este Laios, tatăl său, dar Oedip nu va afla decât foarte târziu. Teba este amenințată de un Sfinx (o zeitate monstruoasă și hibridă, cu trup de leu, cap de femeie și aripi imense), care cerea tuturor drumeților să dezlege o enigmă și, cum nimeni nu era în stare, toți mureau în chinuri cumplite. Oedip dezleagă parabola Sfinxului și acesta este nevoit să dispară. În semn de mulțumire, tebanii îi oferă lui Oedip tronul cetății și, astfel, el se căsătorește cu Iocasta, mama sa, împlinind prezicerea oracolului. După mai mulți ani fericiți, după ce i se născuseră patru copii (Antigona, Ismena, Eteocles și Polynice), asupra Tebei se abate ciuma. Oracolul din Delfi prorocește că cetatea nu va fi cruțată

până când nu va fi găsit și pedepsit ucigașul lui Laios. Oedip se grăbește să facă dreptate și află cumplitul adevăr. Iocasta se sinucide, iar Oedip își scoate ochii și își trăiește nefericirea ani lungi, până când Eumenidele se îndură și îl coboară în infern, *fără durere.*

Subiectul tragediei lui Sofocle începe când ciuma amenința cetatea. Oedip este puternic, fericit și deja intrat în legendă pentru că a învins Sfinxul. Sofocle creează un personaj ajuns la deplina mulțumire de sine, care încearcă din toate puterile să dezlege o crimă al cărei autor este el însuși.

Dincolo de valoarea literară, această operă propune o experiență de excepție. Personajul comite fapte abominabile, de care nu are, însă, cunoștință. Așa cum s-a remarcat în multe exegeze, Oedip *este inocent*, iar zeul este răspunzător de toate nenorocirile sale (A. Bonnard chiar spune *Apolo este un criminal*). De aceea în autoflagelarea lui Oedip se ascunde un subtil protest împotriva zeului, fiindcă Apolo este zeul luminii, iar Oedip renunță la lumina ochilor. Totodată, prin gestul său, renunță să mai descopere lumea și sensurile ei, pentru că lumina este și simbolul cunoașterii. El coboară în întuneric și prin aceasta, în infernul propriei ființe, săvârșind un ritual care anticipă sfârșitul personajului, când zeii îl duc în Hades, absolvindu-l de durerea morții. Tragedia se pretează și la o interpretare filozofică. Fr. Nietzsche, deschizând perspectivele unei discuții despre relația ființei cu destinul, explică tragedia lui Oedip prin aceea că dezlegarea enigmei Sfinxului a creat dezechilibrul naturii: a afla taina lumii presupune și încălcarea legilor ei – de aici, paricidul, incestul. Ființă hibridă, Sfinxul cuprinde în sine ideea de *hybris* (adică de revoltă împotriva zeilor și a destinului, pentru care atitudine vor trebui să greșească și să plătească toți urmașii vinovatului inițial), iar Oedip este predestinat să se confrunte cu această anomalie pentru că seria greșelilor a fost deja deschisă de către Laios. Regele Tebei sfidează *moira,* neacceptând predicția oracolului din Delfi, că va fi ucis de fiul său; la rândul lui, Oedip se revoltă împotriva aceluiași oracol al lui Apolo și părăsește Corintul pentru a evita paricidul. De aici începe prăbușirea legilor instituite. Sfinxul, în cazul acesta, este doar avertismentul și ispita.

Tragedia sofocliană a fost abordată și psihanalitic. Sigmund Freud a creat un concept – *complexul oedipian* – prin care explică modul în care s-au reflectat interdicțiile și apoi legile la nivelul psihicului uman.

Altă tragedie importantă a lui Sofocle este *Antigona.*

Subiectul. Aici se vorbește despre tradițiile de nezdruncinat, așa cum este ritualul înmormântării. După ce fiii lui Oedip se luptă până la moarte pentru tronul Tebei, fratele Iocastei, Creon, devine rege și poruncește ca trupul lui Polynice să nu fie înmormântat, pentru că el a venit cu armată

împotriva cetății, spre deosebire de fratele său care a murit apărând Teba. Antigona, fiica nefericitului Oedip, încalcă interdicția lui Creon și își înmormântează fratele. Pentru aceasta este închisă într-o grotă, dar se spânzură. Hemon, fiul regelui, îndrăgostit de Antigona, se sinucide de durere.

Doar moartea poate pecetlui o lege. Moartea Antigonei avertizează asupra pericolului de a încălca o lege definitorie pentru natura umană. Am văzut și până aici că toate operele insistă pe necesitatea ritualului funebru. În *Epopeea lui Ghilgameș* se spune că cei fără mormânt rătăcesc fără liniște, iar Patrocle, din epopeea homerică, se plânge că nu poate intra în infern, până ce nu va fi îngropat. Aici, mortul neînmormântat pângărește cetatea cu sângele lăsat vederii ceea ce atrage nu numai mânia zeilor, dar și alte morți. Dincolo de aceasta se ascunde și un mesaj legat de importanța tradiției, în general; rostul ființei muritoare este de a păstra legătura între generații și de a înțelege sensul evoluției. Pierderea respectului față de strămoși generează o ruptură dramatică, un hiat în istorie, ceea ce uneori înseamnă a o lua de la început.

EURIPIDE (480-406 î. H.) este cel de-al treilea mare creator al tragediei grecești. Operele sale se concentrează asupra patimii omenești. Fedra face o pasiune pentru fiul ei vitreg și acest sentiment mistuie totul (*Hipolyt*). În *Hecuba*, regina troiană, după ce asistă la sacrificarea fiicei ei, își răzbună cu sălbăticie fiul, iar tragedia *Electra* aduce un personaj care trăiește cu împătimire momentul răzbunării.

Cea mai puternică tragedie a sa este *Medeea*.

Subiectul mitic este următorul: Medeea și Iason, izgoniți din Iolcos, se statornicesc în Corint, unde Iason se îndrăgostește de fiica regelui Creon și hotărăște să o ia în căsătorie. Medeea, trădată, îi omoară pe rege și pe fiica sa, apoi își ucide copiii, pentru a-l pedepsi pe Iason.

Povestea este, de departe, cea mai înfricoșătoare și tenebroasă dintre toate câte s-au scris vreodată și vorbește despre patima care devorează chiar și cele mai înrădăcinate instincte, așa cum este cel matern.

O însemnătate specială are și tragedia *Bacantele*, care are ca subiect cultul dionisiac. Pentheu, regele Tebei, interzice cultul dedicat lui Dionis. Femeile continuă să participe la acest cult orgiastic, în afara cetății, iar regele are proasta inspirație de a merge la una dintre aceste întruniri misterice. Vrăjite, aflate sub influența zeului, menadele îl sfâșie pe Pentheu, iar mama lui, Agave, îi aduce a doua zi capul în cetate, pretinzând că este un cap de leu.

*

Primul autor de comedii al lumii este ARISTOFAN (\~450-386). El a scris peste 40 de piese, în care predomină caracterul satiric și trimiterile acide la viața politică din epoca sa. În comediile *Babilonienii, Acarnienii, Cavalerii* face o critică dură la adresa lui Cleon, conducător nedemn și corupt. *Pacea* – capodopera creației sale – prezintă alegoric ideea solidarității umane, iar *Norii* este o o satiră la adresa semidocților și a snobilor. Respectiv, Strepsiade are un fiu care îl ruinează, anume pe Fidipide. Disperat, cere ajutorul lui Socrate, care îl învață pe acest fiu retorica. Însă nu ajută cu nimic. Printr-o serie de false silogisme, pe cât de comice pe atât de aiuritoare, fiul ajunge să-și maltrateze tatăl, ajuns astfel într-o situație mai disperată decât era înainte de-a cere ajutorul învățaților.

Lysistrata are ca subiect revolta femeilor, care îi obligă pe bărbați să încheie pacea și să aducă liniște în cetate. *Broaștele* este o *artă poetică*, Aristofan expunându-și aici concepția despre creația artistică: arta are după el un rol educativ și social. Cea mai cunoscută comedie a sa este *Adunarea femeilor*, pe care am putea-o numi o distopie. Femeile din cetatea atenian hotărăsc să schimbe legile, pentru a pune capăt dominației masculine. Îmbrăcate cu haine bărbătești, merg în agora și propun legi noi, aproape comuniste, printre care împărțirea bunurilor în mod egal, drepturi care să asigure uniformizarea claselor si categoriilor sociale etc. Dar, în mod contrar așteptărilor, aceste legi generează harababură.

*

Tot acum se întemeiază și filozofia greacă, prin câțiva gânditori de seamă. Unul dintre aceștia este HERACLIT din Efes (540-475 î. H.), despre care am vorbit anterior. Deși nu a creat o mișcare culturală, iar doctrina sa a fost prea puțin cunoscută, pentru că din opera lui (*Despre natură*) au rămas doar *fragmente*, a emis câteva idei de importanță capitală. El este cel care a formulat pentru prima dată ideea *armoniei și a identității contrariilor*, care a sedus multe minți de-a lungul timpului, deși aproape fiecare o abordează din alt punct de vedere. Heraclit spune că lumea este alcătuită din elemente opuse (noapte/zi, cald/frig, moarte/viață), dar ele se înlocuiesc, se caută și se armonizează continuu, de aceea nu există nici o diferența între *a urca* și *a coborî*, între a fi *viu* și a fi *mort*. În acest sens trebuie înțeleasă afirmația sa că nu ne putem *scălda de două ori în apa aceluiași râu*. După cum scrie Fr. Nietzsche, pentru Heraclit nu există nimic altceva decât *devenirea*. Mircea Eliade dă o extrem de interesantă interpretare a ideii heraclitiene în nuvela *În curte la Dionis*.

Tot acum, PARMENIDE, întemeietorul școlii eleate, a creat, probabil pe la 470 î. H., o scriere alegorică, în versuri, (intitulată, în tradiția epocii, tot *Despre natură*), în care apare o idee care a rezistat timpului: *a gândi*

și a fi înseamnă același lucru. Lumea se află în veșnică trecere, iar această realitate în transformare nu poate fi cunoscută. Singură, ființa este eternă: nu are nici început nici sfârșit, fiindcă din ea însăși nu poate să înceapă, iar din neființă nici atât. *Din nimic, nimic nu poate să fie*. Această realitate absolută care este existența nu poate fi cunoscută decât prin cugetare. Tot el concepe și o viziune despre nașterea lumii, în centrul căreia se află antinomia lumină/întuneric.

Un alt gânditor al acestui secol este ZENON din Eleea, elevul lui Parmenide. Acesta a rămas în istoria gândirii prin cele șase aporii (paradoxuri), dintre care două sunt celebre: 1. Săgeata care zboară stă pe loc. 2. Ahile cel iute de picior nu va ajunge din urmă broasca țestoasă, care are un mic avans. El vrea să spună că infinitul nu poate fi epuizat, de aceea, dacă, de exemplu, Ahile ajunge totuși broasca, acest lucru nu este decât o iluzie.

Considerat filozof și magician, EMPEDOCLE (490-430 î. H.) a scris și el un tratat intitulat *Despre natură* și un altul, de orientare pitagoreică, intitulat *Purificările* (în care vorbește despre transmigrarea sufletului). Pentru el, zeul suprem este o sferă non-distinctă, în afara căreia se află ura. În centrul sferei locuiește iubirea, care păstrează unitatea divină. Din antinomia ură/iubire se nasc oamenii. Moartea lui Empedocle este prezentată în mai multe legende ca o dispariție misterioasă. Se crede că a fost ridicat la cer de o lumină divină sau că s-a aruncat în vulcanul Etna pentru a dovedi că este nemuritor, iar după un timp, vulcanul ar fi aruncat una dintre sandalele de bronz pe care le purta Empedocle.

Despre natura corpurilor cerești a vorbit pentru prima dată ANAXAGORA din Clazomene (\~500-428 î. H.). El credea că Soarele este o masă de fier incandescentă – idee pentru care i s-a intentat proces de impietate, de care a scăpat, fugind din Atena. A scris și el o operă *despre natură*, în care apare o idee importantă: *toate lucrurile au parte de toate lucrurile*, adică totul se află cuprins în tot. După el, există, așadar, o matrice a materiei, care se regăsește în esența tuturor lucrurilor. Rațiunea este singulară, se află în centrul lumii și ea este izvorul mișcării.

Originar din sudul Traciei, contemporan cu Socrate, DEMOCRIT (460-370 î. H.) a scris numeroase tratate din care s-au păstrat doar fragmente. Concepția sa este următoarea: lumea este făcută din atomi și din vid. În diferite zone ale cosmosului există mase mari de atomi care se mișcă. Dacă două astfel de mase atomice se întâlnesc, se amestecă și creează o mișcare de rotație în jurul corpurilor mai grele. Acesta este începutul oricărei lumi, iar în cosmos există o infinitate de universuri.

Figura cea mai importantă a filozofiei acestui secol este SOCRATE (469-399 î. H.). Deși n-a scris nimic, despre ideile sale se știu destul de multe lucruri din *Dialogurile* lui Platon, unde apare ca personaj, dar și din alte

opere ale Antichităţii. Socrate a întemeiat *maieutica*, arta de a pune întrebări logice pentru a-l determina pe om să-și conștientizeze propriile gânduri. Le cerea discipolilor să definească binele, frumosul, adevărul, obligându-i, de fapt să mediteze asupra valorilor morale, ajutându-i să gândească, de aici și termenul *maieutică*, pe care el l-a impus și care numea metoda de a scoate la iveală adevărata natură a individului. Cel mai important principiu socratic, chiar dacă i-a fost contestată întâietatea asupra lui, este *cunoaște-te pe tine însuți*. Înțeleptul considera că ignoranța este izvorul tuturor relelor, de aceea, singura cale de eliberare este cea a spiritului. Socrate vorbește despre *salvare* ca despre o contopire cu zeul suprem, la care poate aspira cel care devine moral și sfânt prin *claritatea spiritului.* Importanța lui Socrate constă mai ales în faptul că a creat un model de școală, iar prin discipolii săi (Platon, Euclid) a deschis o nouă eră a gândirii. Acuzat de coruperea spirituală a tineretului, Socrate este condamnat la moarte prin otrăvire. Moartea sa este povestiă de Xenofon, în *Amintiri despre Socrate*.

Tot acum se naște și o mișcare filozofică și socială, cunoscută sub numele de sofistică. Sofiștii își arogă drepturi de educatori și deschid numeroase școli de retorică (cele mai costisitoare din perioada aceea). Sistemul lor didactic se bazează pe raţionamente privind conduita umană, percepția senzorială a lumii, valoarea argumentului. Dintre sofiști, cel mai important reprezentant este PROTAGORAS (484-415), căruia Platon i-a dedicat un dialog. El a lăsat un dicton devenit celebru: *omul este măsura tuturor lucrurilor*.

Un alt sector însemnat al culturii acestui secol este și istoria. HERODOT (484-425 î. H.) a scris o carte în nouă volume – *Istorii* – în care, de fapt, face o istorie a lumii cunoscute lui, notând date diverse, de la cele geografice sau etnografice la cele lingvistice, despre greci sau *barbari*. Pentru noi, pentru români, interesante sunt cărţile a IV-a și a V-a, în care vorbește despre geți, sciți și traci.

TUCIDIDE (460-396 î. H.) a scris *Istoria războiului peloponeziac*, în opt volume, o operă care conţine nu doar informaţii istorice prețioase, ci și un tablou al mentalităţilor Antichităţii.

În acest timp, în restul lumii continua cultura orală. În India începe acum să se nască marea epopee *Mahābhāratha,* a cărei elaborare a durat până în secolul al V d. H. Această operă, cu numeroase episoade și personaje, sintetizează modul de gândire al lumii indo-europene. O idee revine obsesiv, anume că timpul este esența tuturor lucrurilor. De asemenea, *Mahābhāratha* propune o viziune apocaliptică, nu cu mult diferită de cea biblică: lumea va fi distrusă prin foc și apă, iar o nouă lume, pură, va apărea prin învierea miraculoasă a lui Pariksit.

Cultura greacă a acestui secol stă la baza întregii culturi europene.

Biblio

***_Din lirica elenă_, Ed. Tineretului, 1968 (trad. Alexandru Andrițoiu, D. Rendis)

Pindar – _Ode III_ Ed. Univers, 1977 (trad. Ioan Alexandru)

***_Tragicii greci_ (antologie), ESPLA, 1958 (trad. George Fotino)

Sofocle – _Tragedii_, ELU, 1969

Maria Marinescu-Himu și Adelina Piatkovsky – _Istoria literaturii eline,_ Ed. Științifică, 1972

André Bonnard – _Civilizația greacă_, (vol. I-III), Ed științifică, 1967, 1968, 1969 (comentariile la _Oedip-rege_ de Sofocle); trad. Iorgu Stoian.

Friedrich Nietzsche – _Nașterea tragediei_ – în volumul _De la Apolo la Faust_ (antologie de studii)_,_ Ed. Meridiane, 1978 (trad. Ion Dobrogeanu-Gherea, Ion Herdan)

Guy Rachet – _Tragedia greacă_, Ed. Univers, 1980 (o prezentare clară și amănunțită a originii și a principalelor opere); trad. Cristian Unteanu.

René Girard – _Violența și sacrul_, Ed. Nemira, 1995 (o abordare antropologică a tragediilor grecești, referiri interesante la _Oedip_); trad. Mona Antohi.

Sigmund Freud – _Totem și tabu_, Ed. Mediarex, 1996, _Introducere în psihanaliză_, Ed. Didactică și Pedagogică, 1992, p. 194-200, _Opere_, vol. II (_Interpretarea viselor_), p. 211-216 (studii în care apare cea mai incitantă abordare și prima de ordin psihanalitic a poveștii lui Oedip); trad. Leonard Gavriliu.

Fr. Nietzsche – _Nașterea filosofiei_, Ed. Dacia, 1992 (trad. Mircea Ivănescu)

Diogenes Laertios – _Despre viețile și doctrinele filozofilor_, _Ed. Minerva, 1997, vol. I-II, trad. C.I. Balmuș._

Xenofon – _Amintiri despre Socrate_ (_Apomnemoneumata_ sau _Memorabilia_), Ed. Univers, 1987 (trad. Grigore Tănăsescu)

Jeanne Hersch – _Mirarea filozofică. Istoria filozofiei europene_, Ed. Humanitas, 1997 (trad. Drăgan Vasile)

N. Steinhardt – _Jurnalul fericirii_ (o interesantă comparație între Iisus și Socrate, la pagina 56), Ed. Dacia, 1991

***_Mahabharata_ (repovestită), Ed. Saeculum, Vestala, 1994 (trad. Agop Bezerian)

Secolul filozofiei (Secolul al IV-lea î. H.)

Reper al gândirii antice, Platon a creat o operă la care au fost nevoiți să se întoarcă toți marii gânditori ai lumii de până la Kant. El a trăit în acest secol în care filozofia a dominat cultura Greciei antice.

Acest secol păstrează Grecia în centrul atenției și se desfășoară sub influența gândirii socratice. XENOFON (425-350 î. H.) este unul dintre admiratorii lui Socrate. Istoric, înzestrat cu talent de povestitor, Xenofon este cunoscut mai ales prin cartea *Anabasis*, în care povestește despre retragerea celor zece mii de mercenari greci, angajați în armata prin care Cirus cel Tânăr încercase să-și detroneze fratele. Fiind martor al acestei campanii militare, istoricul realizează o povestire veridică, în care sunt relatate peripețiile retragerii, dar și aspecte generale despre starea Imperiului Persan. A mai scris *Ciropedia* (despre educația lui Cirus cel Bătrân), *Helenicele* (în care continuă *Istoria războiului peloponeziac* a lui Tucidide), precum și alte opere, mai ales politice și economice. O scriere aparte a lui Xenofon este *Apomnemoneumata* (*Amintiri despre Socrate*), în care reconstituie figura filozofului, în contextul social al timpului său.

Dar influența pe care a avut-o Socrate asupra acestui secol se oglindește mai ales în numeroase școli, înființate după model socratic. Dintre acestea, amintim pe cea fondată de către filozoful Euclid din Megara (altul decât matematicianul de mai târziu), școala din Elis, întemeiată de Faidon (discipolul preferat al lui Socrate), școala cinică a lui Antistene din Atena, urmat de DIOGENE din Sinope, zis și Câinele (413-372), care proslăvea rațiunea, se considera un cetățean al lumii și voia să fie un *vindecător de suflete*. De asemenea, importantă este și școala lui Aristip din Cirene. Acesta era încredințat că lumea poate fi cunoscută doar prin senzații, care nu trebuie constrânse, violentate;, deoarece trupul trebuie pus în armonie prin plăceri. Din cauza acestui punct de vedere, adepții acestei școli au fost numiți și hedoniști (în grecește, *hedon* înseamnă *plăcere).*

Cel mai strălucit elev al lui Socrate a fost PLATON (427-347). El a înființat o școală în Atena, pe care a numit-o Academia (după numele eroului Academos), în care se învăța, în principal, matematică, astronomie și filozofie. A creat studii filozofice în forma unor dialoguri, desfășurate, de cele mai multe ori, între Socrate și alte personaje. Fiecare scriere dezvoltă o idee, un principiu, în manieră socratică. Astfel, în *Hippias Minor* se discută despre minciună, în *Hippias Maior* – despre frumos; în *Lysis* se analizează prietenia, *Charmides* este un dialog despre înțelepciune, *Laches* – despre curaj, iar *Alcibiade* – despre firea omenească. Trei dintre dialogurile platoniciene au suscitat numeroase

discuții: *Theaitetos*, *Parmenides* și *Sofistul*, care tratează despre ființă și non-ființă. Pornind de la numerele iraționale, din matematică, Platon construiește o subtilă parabolă a non-existenței (*Theaitetos*), iar în *Sofistul* apare ideea că erorile dovedesc posibilitatea unei alte realități, decât cea acceptată.

Un dialog interesant este și *Timaios*, în care apare o viziune despre originea lumii: Demiurgos a făcut universul din tot focul, toată apa, tot pământul și aerul, ca pe o sferă perfectă, ca pe un corp *însuflețit*, ca pe o ființă desăvârșită. Iar acesta era *agent și pacient* al acțiunilor sale. Apoi i-a făcut un *suflet-stăpân*, alcătuit dintr-un joc numeric care codifica o *melodie*. Astrele urmează mișcările acestei melodii, înăuntrul marii ființe, care este universul. A creat apoi zei, pe care i-a pus să facă ființele muritoare, imitându-l. Sufletele omenești, manifestate prin pasiuni, emoții, sentimente, dacă vor trăi frumos vor ajunge într-un astru, atingând fericirea, iar dacă nu – vor trăi din nou, pe o altă treaptă de existență.

Tot în *Timaios* apare mitul despre Atlantida, reluat și în *Critias*.

Phaidon tratează despre puterea ideilor (aflate dincolo de lucrurile care participă la ele) și despre nemurirea sufletelor; *Gorgias* vorbește despre răsplata de dincolo de moarte.

Dialogul *Republica* poate fi considerat o sinteză a gândirii lui Platon – imaginând statul ideal, abordează numeroase aspecte ale existenței, ocazie de a-și prezenta și ideile filozofice. Pentru el, statul trebuie să respecte alcătuirea firească a omului (rațiune, pasiune și instincte), adică trebuie să fie format din cei care gândesc, din cei care îl apără și din cei care produc, iar fiecare trebuie să-și respecte rostul. Tot aici vorbește și despre cele trei aspecte ale *meșteșugului.* În sensul acesta spune că în toate există trei arte: *cea care folosește* (sau a celui care știe să folosească lucrurile), *cea care produce* și cea *care imită* – aceasta din urmă fiind creația artistică, definită, înainte de Aristotel, ca act mimetic.

Punând în aplicare principiul socratic al cunoașterii de sine, Platon caută răspunsurile în propria conștiință sau cum spune Noica, Platon *răscolește* în propriul său cuget. În *Phaidon* (dialog în care povestește despre moartea lui Socrate), discutând problema eternității sufletului, el subliniază faptul că fiind destinat să se nască și să moară la infinit, sufletul are acces la cunoașterea totală și învață la fiecare coborâre în viață. De aceea, cunoașterea presupune recăpătarea unei condiții intelectuale și recuperarea amintirilor anterioare. Din perspectiva eternității (când sufletul *se plimbă împreună cu un zeu*) receptează lumea materială doar în forme generale pe care le numește *idei*, el însuși (sufletul) semănând cu Ideea, spre deosebire de care evoluează istoric, adică își trăiește moartea ca pe o eliberare. Lumea inteligibilă a Ideilor și

lumea materială sunt cele două substanțe din care zeul primordial a creat totul. Universul *sensibil* este o copie a Ideilor, adică este alcătuit dintr-o substanță fără formă și are un corp și un suflet. Corpul lumii cuprinde materia concepută după Idei și numere, pe cât timp sufletul este făcut din două substanțe. Comparabilă cu lumina care cuprinde toate lucrurile, Ideea este modelul, forma neîntrupată a obiectului (*Timaios*), care nu poate fi receptată decât spiritual, de aceea, atunci când cineva îi spune că vede calul, dar nu și ideea de cal, Platon îi răspunde că are doar ochi, nu și deschidere spre lumea abstractă și incoruptibilă. Fiecare formă este însoțită de o pluralitate de existențe și nesfârșite non-existențe (*Sofistul*); respectiv, orice există în lume are o infinitate de posibilități de a fi, dar și privilegiul de a nu fi altceva (nonexistența). Lumea nu poate fi înțeleasă, iar cunoașterea nu poate fi completă fără a raporta lucrul la existențele lui posibile și la ceea ce el nu este. Filozoful contemporan Martin Heidegger, despre care vom vorbi mai târziu, explică viziunea lui Platon despre idei în sens teologic. Fiind cauza a tot ce există, Ideea înseamnă Binele absolut, divinul (*to teion*), adică Dumnezeu.

Cel mai cunoscut dialog platonician este *Banchetul* la care se vor întoarce mulți gânditori de după Platon. În greacă acest dialog se intitulează *Symposion*, ceea ce înseamnă petrecere *pentru a bea împreună*, adică a comunica sub imperiul plăcerii.

Subiectul. *Banchetul* tratează despre iubire, mai precis, despre funcția ei transcendentă. Aici apare celebra poveste despre originile și sensul iubirii: la începutul lumii, oamenii erau sferici, ca și când ar fi fost alcătuiți din câte două persoane îmbrățișate, dar cu fețele celor două capete întoarse în direcții opuse. Acești oameni erau de trei sexe: masculini (care se aflau sub imperiul Soarelui), feminini (sub oblăduirea Pământului) și androgini (în paza Lunii). Din cauza insolenței acestora din urmă, Zeus i-a despicat pe toți în două, dar le-a dăruit iubirea, ca reflex al perioadei fericite. De atunci, fiecare om își caută perechea. Așadar, iubirea reprezintă o palidă amintire a unității primordiale, deoarece, fie chiar și pentru scurt timp, oamenii regăsesc prin iubire ființa lor de la începutul lumii, când erau puternici, fericiți și completi. Sensul vieții este dat de această dorință de a reconstitui întregul armonios din părți diferite sau chiar contradictorii. La această poveste se adaugă și cea despre Poros și Penia (Bogăția și Sărăcia).

Fiind concepute în forma dialogului, ca niște discuții, în care ideile sunt ilustrate adeseori cu povești exemplare, cu mituri semnificative, scrierile lui Platon incită, deschid gustul dialogului și plăcerea interpretării. Gânditorul abordează probleme de interes general (nașterea lumii, nemurirea sufletului, statul, morala), formulează idei filozofice, expune o viziune asupra vieții în formule didactice (dialoguri, mituri, parabole).

ARISTOTEL (384-322), cel mai bun elev al lui Platon, este prima minte enciclopedică a lumii. El a fondat o școală după modelul lui Platon, pe care a numit-o Liceul (Lykeion), pentru că era așezată lângă incinta lui Apolo Lykeios. Aici, discuțiile se purtau în timpul plimbărilor prin grădina Liceului, din care cauză, discipolii au primit și numele de *peripatetici* (*cei care se plimbă).*

Aristotel a scris multe opere, în domenii diverse, ba chiar se poate spune că a făcut începutul multor științe, care s-au dezvoltat abia în perioada modernă. A scris tratate de fizică (*Despre naștere și pieire, Despre cer, Fizica*), de științele naturii (*Istoria animalelor*), de etică (*Etica Nicomahică*), politice (*Politica*). Acestea din urmă sunt scrieri pentru îndrumarea lui Alexandru Macedon, de a cărui educație s-a ocupat. De asemenea, a scris o *Metafizică* dar și primul tratat de estetică literară (*Poetica*). Prin *Organon* (care cuprinde toate tratatele de logică) este întemeietorul logicii formale. A elaborat monografii, dar care nu s-au păstrat până la noi, și a scris chiar și poezii (*Imnul către virtute*).

În primul rând, Aristotel creează un sistem de abordare a lumii; definește și clasifică, urmărind înlănțuirea logică a fenomenelor naturale. De exemplu, observă că totul are o cauză și acordă întâietate cercetării rădăcinilor pentru a afla rostul devenirii, punându-și întrebări simple și lămuritoare: de unde vine, cum și sub ce influență merge și încotro se îndreaptă natura. Respectiv, el stabilește patru cauze ale cunoașterii fizice: originea, formula, influența spirituală și scopul (*Fizica*). Primul tratat din *Organon*, intitulat *Categorii*, a suscitat un interes constant de-a lungul secolelor. „Categoria”, este, așa cum traduce Heidegger, o adresare privilegiată, deoarece *cata-agoreyein* înseamnă *a spune ceva în public*. În *Categorii*, Aristotel face distincția dintre cuvintele independente și cele înlănțuite sintagmatic sau sintactic. Primele au caracter descriptiv, desemnează substanța, cantitatea, relația etc. El le numește *categorii* și se ocupă, în continuarea studiului, de caracteristicile lor.

Aristotel are și o viziune interesantă despre spațiul cosmic: corpurile cerești sunt făcute din eter și sunt în număr de șapte – Luna, Mercur, Venus, Marte, Soare, Jupiter și Saturn. Dincolo de ele se află *stelele fixe*, iar în afara cosmosului este situată divinitatea – cauza mișcării universului. Din perspectiva lui Aristotel, totul se naște din ceva, de aceea trebuie să existe o *natură oarecare* din care *să rezulte alte entități*. Sferele cosmice sunt *perfecte* și *însuflețite*. În lumea *sublunară* domnește întâmplarea (*Despre cer*). În acest univers doar *schimbarea* și *timpul* sunt veșnice deoarece sunt consecințe ale unei mișcări circulare eterne, determinate de zeul suprem – *Cel care se cunoaște doar pe sine.* Această

divinitate supremă și singulară se manifestă în toate lucrurile și le mișcă prin *dragoste* și prin *dorință* (*Metafizica*).

În ceea ce privește arta, Aristotel reia concepția lui Platon, anume că orice act de creație presupune imitare (*mimesis*), dar mai adaugă și altă noțiune – *catharsis* – care se referă la caracterul purificator al operei de artă. Aceste două principii sunt expuse în *Poetica* (*Peri poetikes*) și au fost preluate în toate esteticile lumii de la Aristotel încoace. Act eliberator, de eliminare a emoțiilor, spectacolul, în special cel de imitare a unei acțiuni elevate, adică cel care înfățișează experiențe tragice, naște milă și teamă. Expresia poetică (limbajul, imaginea, melodia) creează o nevinovată delectare. Această stare de emoție și de plăcere constituie esența artei.

Printre elevii lui Aristotel se află și TEOFRAST (372-287 î. H.), filozof din opera căruia a rămas o carte capitală – *Caracterele* – în care analizează 30 de tipuri umane, printre care *lingușitorul*, *flecarul, ipocritul, intrigantul, neobrăzatul* etc.

Tot acum trăiește și DEMOSTENE (384-322 î. H.), considerat cel mai mare orator al lumii. A lăsat câteva discursuri memorabile, dintre care mai cunoscute sunt *Filipicele* – rostite împotriva lui Filip (tatăl lui Alexandru Macedon), dar mai ales cel intitulat *Despre coroană* (*Peri ton stefanon*), în care își trece în revistă viața politică. Demostene crede în puterea voinței, pe care o consideră *motorul oricărei acțiuni.* Din punctul lui de vedere, comoditatea este cea mai periculoasă predispoziție umană.

*

La sfârșitul acestui secol se remarcă o predispoziție spre comedie. Se scriu numeroase piese cu intrigă simplă, în care principalul personaj este sclavul isteț, intrigant, gata să dirijeze destinele stăpânilor. MENANDRU (342-290) a scris peste 100 de comedii în care insistă pe caracterul uman, detașându-se de tendințele satirice manifestate în comediile aristofanice. Dintre creațiile lui Menandru amintim *Țăranul*, *Eroul, Împricinații,* aceasta din urmă păstrată fragmentar, dar al cărei subiect a putut fi reconstituit: Charisios e proaspăt însurat cu Pamfila. Înainte de măritiș, acesta fusese răpită de participanții la o procesiune religioasă (orgiastică). În urma acestui epusod se naște un copil, dar fiind rodul unei orgii, este abandonat. Ulterior, se dovedește că însuși Charisios este cel care a necinstit-o pe Pamfila în acea noapte orgiastică. Așa că pruncul trebuie recuperat, folosindu-se ca obiect de identificare, un inel. Copilul a trecut pe la un păstor, apoi pe la un cărbunar. Așa că cum mai multă lume și-l dispută. Conflictul comediei este creat pe acest proces de paternitate.

Aproape integral, s-a păstrat comedia *Mizantropul* (*Dyscolos*) în care eroul principal este un țăran mizantrop care, se opune căsătoriei dintre

fiica sa și un orășean (Cnemon), căsătorie pusă la cale de zeul Pan. Menandru urmărește evoluția mizantropului, de la îndârjirea ursuză la îmblânzirea finală.

Cultura Greciei antice încheie secolul al IV-lea cu EPICUR (341-270 î. H.). Acesta continuă ideile lui Democrit, adăugând că principala problemă a lumii este eliberarea de teamă. Ieșit de sub incidența fricii, omul poate suporta cu seninătate durerea și gândul morții.

*

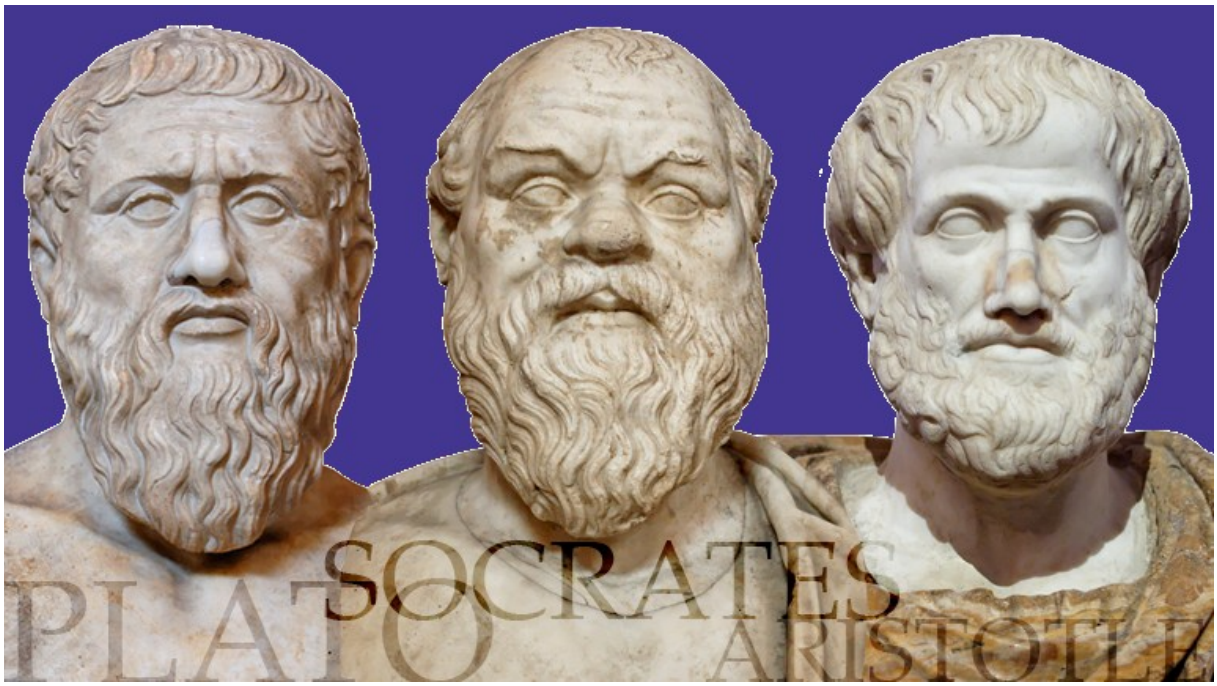
Tot în acest secol mai are loc un eveniment însemnat, în India antică. Se presupune că acum au fost elaborate cele mai multe dintre textele *Upanișadelor* (*Upanisad*) – cărțile sacre, ce continuă *Vedele*, mai exact, acestea sunt considerate rezultatul contemplației vedice. Ele sunt concepute în forma unui dialog dintre maestru și discipol despre natura și sensul divinității. *Upanișadele* impun două noțiuni esențiale pentru gândirea indiană: *samsāra* (roata reîncarnărilor) și *karman* (schema individuală a nașterilor și renașterilor). Sensul ființei este de a sparge *samsāra* prin sacrificiu interior și de a atinge armonia absolută prin identificarea sinelui (*ātman*) cu spiritul profund al universului (*Brahman*). Această armonie înseamnă eliberarea de tristețe și de păcat, iar, în ultimă fază, nemurirea. Dintre cele mai importante *Upanișade* amintim *Brhad-Aranyaka-Upanisad, Cāndogya-Upanisad, Isa-Upanisad, Kena-Upanisad, Katha-Upanisad, Mundaka-Upanisad, Prasna-Upanisad.*

În China antică, acest secol este dominat de ZHUANG ZI (350-275 î. H.), continuatorul lui Lao. Opera lui este cunoscută tot sub numele de *Zhuang-Zi* și face deopotrivă începutul literaturii și pe cel al filozofiei chineze. El vorbește despre libertatea înțeleptului și ia în derâdere morala confucianistă, susținându-și ideile prin scurte povestioare simbolice și ilustrative (apologuri). Dintre acestea, cea mai cunoscută la noi este cea în care povestește că s-a visat fluture, iar la trezire își pune întrebarea dacă nu cumva realitatea lui istorică face parte din visul fluturelui, care se visează om. O idee interesantă din opera sa amintește de *Banchetul* lui Platon: Zhuang Zi consideră că rostul contradicțiilor este de a se căuta și de a se armoniza, de a recompune *unitatea esențială*.

De asemenea, mai trebuie menționat și gânditorul chinez, de orientare confucianistă, MO ZI (479-381 î. H.). El a patronat o societate care propovăduia binele comun și a scris o carte (cunoscută sub numele *Mo-zi*), alcătuită din discursuri *despre cumpătare, despre voința cerească, împotriva cărturarilor* etc.

Aș spune că în acest secolul se pun bazele filozofiei (prin opera lui Platon, dar și prin *Upanișade).* Dialogul dintre un învățat și învățăcel, ca formulă principală de expunere, dovedește nevoia acestui secol de a-și pune

întrebări, de a căuta răspunsuri autorizate. Acum se conturează ideea armoniei contrariilor, schițată anterior de Heraclit, iar Aristotel deschide drumul cercetării logice.



<u>Biblio</u>

Aproape întreaga operă a lui Platon a fost tradusă în românește sub titlul *Opere* și a apărut de-a lungul mai multor ani la Ed. Științifică, în colecția *Clasicii filosofiei universale*, însoțită de explicații largi, sub îngrijirea lui Const. Noica și Petru Creția.

Miturile lui Platon, Ed. Humanitas, 1996 (antologie, ed. Cristian Bădiliță)

Simone Pétrement – *Eseu asupra dualismului la Platon, la gnostici și la maniheeni*, Ed. Symposion, 1996 (trad. Ioana Munteanu, Daria Octavia Murgu)

Léon Robin – *Platon*, Ed. Teora, 1997 (trad. Lucia Magdalena Dumitru)

Aristotel – *Despre suflet*, Ed. Aion, 1996

Aristotel – *Metafizica*, Ed. Academiei, 1965 (trad. St. Bezdechi)

Aristotel – *Etica Nicomahică*, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1988 (Stella Petecel)

Aristotel – *Categorii*, Ed. Humanitas, 1994 (trad. Constantin Noica)

Pierre Aubenque – *Problema ființei la Aristotel*, Ed. Teora, 1996 (trad. Daniela Gheorghe)

David Ross – *Aristotel*, Ed. Humanitas, 1998 (o prezentare riguroasă și limpede a scrierilor lui Aristotel); trad. Ioan Lucian Muntean

Diogenes Laertios – *Despre viețile și doctrinele filozofilor*, ed. cit. vol. I – despre Platon și Aristotel.

Constantin Noica – *Schiță pentru istoria lui Cum e cu putință ceva nou*, Ed. Moldova, 1995 (cap I și II)

Teofrast – *Caracterele* (în același vol. cu *fiziologiile* literare ale lui Jean de la Bruyre), EPL, 1966 (trad. M. Marinescu-Himu)

****Cele mai vechi Upanișade*, vol. I, Ed. Științifică, 1993 (trad. Radu Bercea)

Rudolf Steiner – *Creștinismul ca fapt mistic și misteriile antichității*, Ed. Humanitas, 1993 (o abordare teozofică a dialogului *Timaios*, la p. 66); trad. Petru Moga.

Generalizarea spiritului grec (Secolul al III-lea î. H.)

În acest secol de căutări, în care superstițiile și știința se amestecă, se află germenii creștinismului

În mod convențional, perioada de după cucerirea Greciei de către Alexandru cel Mare (331 î. H.) și până pe la începutul erei creștine este numită *elenistică*, deoarece influența civilizației grecești se extinde într-o zonă largă, între India și Egipt. După cuceririle lui Alexandru, se întemeiază numeroase state de tip grecesc (state elenistice). Cel mai însemnat centru de cultură elenistică a fost Alexandria – oraș ridicat în Egipt de către Alexandru Macedon –, în care a existat cea mai importantă bibliotecă a Antichității (cu peste 400 000 de volume) și care a ars prin secolul al III-lea d. H. Tot centre elenistice importante mai sunt și Naucratis, Antiohia, Pergam, Pella, Tarsos, Atena, Massalia (Marsilia).

Epoca elenistică desemnează, așadar, o perioadă de reevaluare a culturii grecești, de pe pozițiile asiaticului pătruns de misterul lumii, sau ale egipteanului care credea într-o dualitate a sufletului, într-o perioadă destul de lungă, în care spiritul oriental și cel mediteranean coexistă, într-un considerabil efort de sinteză.

Gândirea enciclopedică a lui Aristotel și, mai ales, gustul său pentru științe se vor răsfrânge asupra acestui secol, așa încât perioada elenistică debutează printr-un vădit efort de sinteză științifică, fixat cu precădere în interpretări astrologice izvorâte din religiile Orientului (Mesopotamiei, în special), dar și din gândirea egipteană, coroborate cu învățătura aristotelică. Acum începe redactarea unor texte ce conțin referiri la astrologie, magie, alchimie, cunoscute sub numele de *Corpus Hermeticum.* Este vorba despre scrieri influențate de idei iudaice și egiptene, dar și de scrierile lui Platon. Dintre textele hermetice, *Liber Hermetis* datează cu siguranță din sec. al III-lea î. H., fiind o carte de astrologie, în care sunt arătate căile de a pătrunde în misterele naturii prin inițieri și practici magice. Formule, rugăciuni și ritualuri secrete, transpuse în manieră populară, fac obiectul textelor hermetice, care au fost apoi preluate de către Plinius în *Istoria Naturală*, aflându-se, însă, și la baza hermetismului savant. Textele din *Corpus Hermeticum* sunt puse pe seama lui Hermes Trismegistul, personaj legendar, pe care unii cărturari îl asociază cu zeul egiptean Thoth, deținător al cunoașterii absolute. În ele se spune că Dumnezeu este Unul și Tot. Omul face parte din triada lumii alături de Cosmos și de Dumnezeu, iar rostul său este de a contempla natura pentru a ajunge la divinitate. Într-una din cărțile *Corpus*-ului, intitulată *Poimandres*, apare ideea că omul pământesc s-a născut din împreunarea ființei astrale cu Natura.

Hermetismul presupunea și o serie de ritualuri asemănătoare cu cele religioase sau cu cele de inițiere în diferite *mistere* (sau *misteriile),* care se înmulțesc în epoca elenistică. Este vorba despre culte sau societăți secrete grecești, care oficiau inițierile într-o taină sacră, printr-un ritual care cuprindea gesturi și simboluri semnificative pentru credința transmisă. În perioada clasică a culturii grecești, funcționau misterele de la Eleusis. Mai târziu, pe măsură ce pătrund zeii orientali în cultura mediteraneană, se înmulțesc și misterele. Treptele inițierii (care erau șapte, cinci sau trei) presupuneau o pregătire a aspirantului pentru taina finală, care era alegorizată printr-un sacrificiu, printr-un gest simbolic de supunere față de zeu. De exemplu, în misteriile *cavalerului dac*, gradele inițiatice erau figurate de berbec (*aries*), soldat (*miles*) și leu (*leo).*

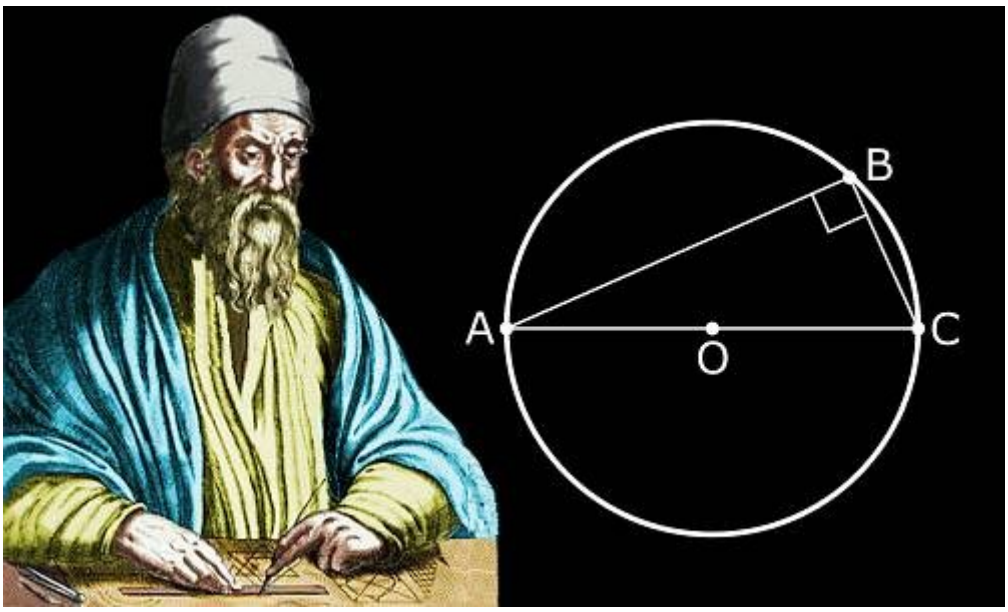
Spre deosebire, esența ritualică a hermetismului o constituie învățătura, textul propriu-zis din *Corpus Hermeticum* și mai ales interpretarea individuală, înțelegerea la care ajungea fiecare discipol.

Tezele hermetice vor fi redescoperite în Renaștere, datorită traducerii lui Marsilio Ficino.

Filozofia acestui secol este cea cultivată în școala stoică, întemeiată de ZENON din Kytion (Cipru), pe la anul 300, și care suscită interes mai mult pentru ecoul extraordinar pe care l-a avut în secolul I al erei creștine. Stoicii pornesc de la filozofia cinică, fiind adepți ai ideii că omul trebuie să se supună naturii, atitudine care impulsionează virtutea. Valorile stoicilor sunt înțelepciunea, curajul, dreptatea și cumpătarea. Dacă aceste calități se formează firesc, păstrându-se armonia cu natura, omul poate atinge seninătatea (*ataraxia*), suprema fericire pământească. Spiritul divin se află în toate și menține echilibrul lumii.

Tot acum, la Siracuza, ARHIMEDE (287-212 î. H.) descoperă că orice corp scufundat într-un lichid este împins de jos în sus cu o forță egală cu greutatea volumului de lichid dizlocat. Aceasta a devenit o lege în fizică, prin care este definit principiul de bază al hidrostaticii. Totodată, Arhimede este considerat cel mai mare matematician al Antichității.

EUCLID, cărturar din Alexandria, pune bazele geometriei, adunând și reinterpretând toate datele anterioare. Cartea sa, *Elemente*, conține bazele matematicii elementare. Aici apare celebrul postulat care poartă numele lui Euclid: într-un plan, în care există un punct statornicit convențional și o dreaptă care trece prin el, se poate trasa o singură paralelă la această dreaptă, în așa fel încât să străbată totodată și punctul menționat. Euclid adună în *Elemente* teorema lui Pitagora, teorema lui Thales, traduce matematic sensurile infinitului într-un stil de o claritate remarcabilă, ceea ce l-a determinat pe Pascal, mai târziu, să declare că a citit *Elementele* ca pe o poveste.



Euclid

În cultura elenistică, din aceeași apetență pentru știință, se naște și preocuparea pentru textul literar; își fac apariția numeroși comentatori, între care ERATOSTENE din Cirene (276-194 î. H.), geograf, astronom, matematician și filolog, a scris un studiu solid despre comedie – *Per arhias comodas*, în 12 volume. Activitatea sa este continuată de Aristofan din Bizanț, în secolul următor, și apoi de Aristarh.

În ceea ce privește literatura elenistică, trebuie amintiți doi poeți: CALIMACH (315-240), maestrul elegiei epice și moralizatoare, mult timp model pentru literatura latină, și TEOCRIT (315-250), creatorul *idilei, ca specie literară.*

Încă de la sfârșitul secolului al IV-lea î. H., sub influența civilizației grecești, începe timid cultura latină scrisă, prin contribuția lui Appius Claudius Caecus, căruia îi urmează (în sec. al III-lea) ANDRONICUS, un grec considerat *poeta docta*, care a tradus în limba latină scrieri grecești (cea mai cunoscută traducere fiind *Odiseea* de Homer). Primul scriitor latin este NAEVIUS (tot sec. al III-lea î.Ch), care a scris tragedii cu subiecte luate din mitologia greacă și o epopee – *Annales*.

PLAUT (Titus Maccius Plautus – 250-184 î. H.) face cu adevărat începutul literaturii latine. Acesta a scris comedii, multe cu subiect grecesc sau preluate din literatura greacă (în special după Menandru). În *Epidicus* creează un tip de sclav, care prin inteligență și imaginație modelează lumea. Comedia *Gemenii* este construită pe o serie de încurcături provenite din fidela asemănare a doi frați care nu se cunosc. *Soldatul fanfaron* aduce în literatură primul tip de grandoman. Una dintre cele mai reușite comedii este *Mincinosul* (*Pseudolus*), în care Plaut creează un personaj plin de spontaneitate, un sclav care, ca și Epidicus, manevrează o lume întreagă. Dar cea mai cunoscută piesă a sa este *Ulcica* (*Aulularia*).

Subiectul acestei comedii, preluat mai târziu de către Molière, are în centru tipul avarului. Un bătrân pe nume Euclio găsește în casă o ulcică plină cu bani, ascunsă acolo de un strămoș avar. Viața lui Euclio se schimbă, averea devine o povară, pentru că se teme să nu fie prădat; după ce hotărăște căsătoria fiicei sale, Phedria, cu un bătrân bogat (Megadorus), el își dă seama că nu poate face pregătirile pentru nuntă, întrucât îi pare rău să cheltuiască banii găsiți. Totuși, cumpără cununițe și mirodenii pentru lari (zeii casei), apoi își ascunde comoara în templul zeiței Fides, de unde îi este furată de un sclav. În cele din urmă, Euclio își recuperează banii cu ajutorul tânărului Lyconides care îi cere în schimb să-l accepte ca ginere. Spre deosebire de alte tipuri de avari, Euclio nu este dezumanizat, el are încredere în zei și are răbdarea de a asculta povestea lui Lyconides.

Civilizația greacă are, însă ecouri și mai îndepărtate. În China, GONGSUN (320-250 î.Ch) scrie paradoxuri – întemeiate pe comentarii asupra timpului, spațiului, mișcării – care amintesc de filozofia presocratică.

Ca și în spațiul mediteranean și în China domină preocuparea pentru ocultism și divinație. ZOU YAN (305-240) este cel mai important teoretician al artei prezicerilor, el realizând o sinteză a cunoștințelor Antichității (politică, matematică, astronomie) care îl ajută să interpreteze global evoluția omului și relațiile sale astrale. Tot o carte de sinteze este și *Primăverile și toamnele maestrului L,* lucrare colectivă scrisă la curtea negustorului L.

Un gânditor original al acestui secol este și HAN FEI (280-233 î. H.), care a scris o carte (*Hanfeizi*) despre legile care trebuie să guverneze societatea; el spune că principele trebuie să împartă toate onorurile și recompensele. Regulile sociale modelează ființa și determină progresul, de aceea trebuie să fie obiective, să nu lase loc la interpretări care i-ar favoriza pe funcționarii publici. De asemenea, legile trebuie să fie cunoscute de toți.

Tot în spațiul chinez mai trebuie menționat și filozoful de orientare confucianistă XUN ZI (289-235 î. H.) care susține că binele și rațiunea se nasc din disciplina pe care o impune viața socială.

În India, se poate ca acum să fi început elaborarea epopeii *Ramayana.*

Acest secol, în care civilizația greacă intră în declin, a simțit nevoia de a sintetiza, de a face un bilanț al gândurilor mai importante de până atunci (*Corpus Hermeticum, Elementele* lui Euclid). Se poate spune că acum a avut loc întâlnirea culturii elene cu celelalte civilizații ale lumii, în special cu cea egipteană. Lumea nouă (statele elenistice) își caută rădăcinile în

încercarea de a împăca știința (pe Aristotel) cu mistica egipteană și orientală.

Biblio

Mircea Eliade – *Istoria credințelor și a ideilor religioase*, ed. cit., vol. al II-lea (despre hermetism – p.289)

Françoise Bonardel – *Hermetismul*, Ed. de Vest, 1992 (trad. Beatrice Stanciu)

Hermes Mercurius Trismegistus – *Filozofia hermetică*, Ed. Univers, 1995

Germes Trismegisus - *Corpus Hermeticum*, Ed Herald, 2015 (trad. Alexandru Anghel, Dan Dumbraveanu)

Plaut – *Amphitryo*, vol. V, Ed. Minerva, B.P.T., 1974 (acesta este ultimul dintre cele cinci volume care cuprind toate comediile plautine, traduse la aceeași editură.); trad. Nicolae Teică.

Marinescu-Himu și A. Piatkovsky – *Istoria literaturii eline,* Ed. Științifică, 1972 (despre perioada elenistică – p.447)

Jacques Gernet – *Lumea chineză*, vol.I, Ed. Meridiane, 1985.(trad. Șerban Stati, Romulus Ioan Budura)

Un secol mai liniștit (Secolul al II-lea î. H.)

Perioadă de declin, de tranziție și de transformări subtile, secolul acesta anunță timid nașterea culturii latine.

În cadrul aceleași perioade elenistice continuă preocupările pentru știință și mistică. La sfârșitul secolului anterior, lumea elenistică descoperise alchimia (venită din Orient, dar și de la egipteni), redusă la diferite experiențe combinatorii. În acest secol apar tratate de alchimie mistică, așa cum este cel intitulat *Physika kai mystika* în care viziunea asupra materiei amintește de metamorfozele zeului în misterele Antichității. Ea suferă, moare și renaște. Cunoașterea totală este conferită de *piatra filozofală* (*Marea Operă*), care se obține prin transmutarea materiei, prin trecerea ei prin mai multe faze, sub imperiul căldurii: *nigredo, albedo, citrinitas, rubedo.* Interesant este că aceste date s-au păstrat apoi în alchimia arabă și au ajuns până în Evul Mediu european.

Paralel cu aceste preocupări se păstrează și interesul pentru științe, între care istoria se înnoiește datorită lui POLIBIU (POLIBIOS – 201-119 î. H.). Acesta pledează pentru cercetarea amănunțită a evenimentelor și pentru o expunere sobră și obiectivă, într-o perioadă în care, sub influență aristotelică, se crease moda de a dramatiza faptul istoric. Polibiu a scris *Istoriile* (în 50 de cărți), în care prezintă evenimente cuprinse între 246-146 î. H. Cartea sa urmărește fenomenul istoric în întregime, face conexiuni între evenimente petrecute la mai multe popoare, acordă atenție egală tuturor faptelor relatate.

Alt istoric important este CATO CEL BĂTRÂN (234-149), primul istoriograf latin. A scris o carte intitulată *Originile*, în care vorbește despre întemeierea așezărilor italice.

*

Literatura latină, aflată încă la începuturi, este reprezentată în acest secol de PUBLIUS TERENTIUS AFER (195-159 î. H.), autor de comedii, despre care s-a spus că a scris piese pentru a fi mai degrabă citite decât jucate. Deși prelucrează ca și Plaut subiecte preluate din comedia greacă, Terentiu creează personaje originale, bine individualizate, dar care nu au spontaneitatea celor plautine. Dintre piesele sale s-au păstrat doar șase: *Fata din Andros* (o complicată poveste de dragoste), *Eunucul* (o farsă, tot pe tema iubirii), *Cel ce se pedepsește singur*, *Frații* (care pune problema educației copiilor), *Phormio* (despre un parazit) și *Soacra*.

În *Eunucul*, totul începe de la Phaedria, un tânăr îndrăgostit de curtezana Thais. Dar el nu este singurul care o dorește. Principalul rival este un militar insistent (Traso), care îi dăruiește lui Thais o sclavă foarte foarte

tânără. La rândul său, Phaedria îi cumpără un eunuc, dar, pe care i-l trimite prin sclavul său Parmeno. În acest timp, fratele mult mai tânăr al lui Phaedria, anume Chaerea, se îndrăgostește, la rândul său, de sclava pe care Thais a primit-o cadou. Vrând să ajungă la ea cu orice preț, prin complicitatea lui Parmeno, se dă drept eunucul trimis în dar de fratele său. De aici decurg o serie de încurcături și bănuiala că eunucul a necinstit-o pe sclavă. În cele din urmă lucrurile se lămuresc, iar sclava se dovedește a fi un om liber, ceea ce face ca totul să se termine printr-o logodnă între Chaera și fata iubită.

În lumea chineză își fac apariția școli de elită științifică, apare o susținută preocupare pentru magie, iar curentul daoist ajunge la apogeu. Daoiștii creează numeroase tehnici (alchimiste și yoghine) de prelungire a vieții. Tot acum trăiește un mare gânditor, anume LIU AN (179-122 î. H.), care, pe lângă poeme și o carte de învățătură daoistă, redactează și o antologie din *Scrierile prințului Huai'nan zi,* interesantă, mai ales pentru că prezintă mituri și legende străvechi, el concepând și o cosmogonie în tradiție daoistă: la început a fost haosul din care s-au ivit doi zei; ei au creat cerul și pământul și atunci s-au despărțit cele două principii – *yin* și *yang.* Din substanța *tulbure* s-au născut instinctele, iar din cea *limpede* omul. Cât privește literatura, domină creațiile *fu.* Este vorba despre o specie literară ce cuprinde descrieri ritmate despre vânătoare, parcuri, jocuri de societate, viața de la curtea princiară. JI YI (200-168) este cel mai cunoscut autor de *fu*.

În India continuă creația orală a marilor epopei. Acum a început elaborarea cărții a cincea din *Mahābhārata*, intitulată *Bhagavad-Gitā (Cântecul celui preafericit)*, terminată către secolul al II-lea d. H., un poem religios, închinat venerabilului Vișnu-Krișna, care îl inițiază pe Arjuna în arta contemplației și îi explică valoarea faptei înțelepte. Arjuna trebuie să lupte împotriva rudelor de sânge și trăiește dilema obișnuită, însă Krișna îi spune că fapta nu are legătură cu libertatea absolută. Orice acțiune este rodul faptelor din viețile anterioare. Zeul suprem s-a fărâmițat în oameni, pentru a se sacrifica, iar acest sacrificiu permanent pune în mișcare roata vieții. Libertatea nu stă în ascetism, ci în acțiune. Bhagavat este zeul suprem ori spiritul absolut, cu nume și forme diferite, în funcție de context. El se autodefinește ca *Totul, sămânță a vieții* și *Timpul distrugător de lumi*, pretinzând devoțiune necondiționată: „fii cu mintea la mine, dăruit mie; cinstește-mă pe mine. La mine vei veni, da, ți-o făgăduiesc, mi-ești drag!” Iar în altă parte, vorbește despre dragoste mistică aproape în termenii de mai târziu ai creștinismului: „Cei care mi se dăruiesc cu dragoste se află în mine și eu mă aflu în ei”.

Tot în acest secol se fixează începuturile *Codului* lui Manu, carte definitivată abia în secolul al II-lea al erei creștine, care cuprinde

prescripții religioase și reguli sociale, într-un stil literar, cu paranteze, ilustrări, divagații filozofice și poetice.

Privind sintetic, aș spune că aceasta este o perioadă de răscruce, în care lumea vechii Grecii se stinge și se pregătește nașterea unei alte culturi înfloritoare, cea a Romei antice.

Biblio

Terențiu – *Fata din Andros*, Ed. Minerva, B.P.T., 1978

*** *Bhagavad-Gitā*, Ed. Societatea *Informația*, 1992, tradusă și comentată de Sergiu Al-George

Perioada de glorie a culturii latine (Secolul I î. H.)

Fundamentată pe valorile spirituale elene, cultura latină aduce o mentalitate mai tolerantă și o evidentă bucurie a vieţuirii.

Cultura latină își începe ascensiunea cu un mare orator, filozof și om politic – MARCUS TULLIUS CICERO (106-43 î. H.). El a scris, în primul rând, discursuri, între care celebre sunt cele patru *Catilinare* (*In Catilinam*), rostite împotriva conjurației lui Catilina, și care au dat un model de discurs retoric. Prima Catilinară debutează *ex abrupto*, printr-o adresare directă și violentă, ceea ce a făcut ca interpelările cu vervă din literatura de mai târziu să ia numele de discurs ciceronian. Luându-și ca model pe Demostene, Cicero a scris și niște discursuri intitulate *Filipicele*, în care îl învinuiește pe Antonius că periclitează libertatea republicii. Dar Cicero nu rămâne în istoria culturii doar ca orator; el este un erudit, cu solidă cultură greacă, un admirator al lui Platon. Principala sa operă este *De republica*, în care abordează problema cetății ideale, capabilă să înfrângă istoria, autorul construind un dialog între Scipio Aemilianus și oaspeții săi. Aici apar reflecții filozofice, idei despre legile scrise și cele naturale, despre nemurire și despre destin. De asemenea, din această operă face parte și mult comentatul vis al lui Scipio. Dintre scrierile sale filozofice amintim *Despre supremul bine și supremul rău* (în care pledează pentru ceea ce e cinstit), *Dizertații tusculane*, în care vorbește despre înfrângerea fricii de moarte prin rațiune, despre tulburările sufletului, despre vindecarea pasiunilor. Un discurs ciceronian mult comentat este cel intitulat *Despre natura zeilor*, în care expune teoriile mai multor școli filozofice despre divinități. În *De divinatione*, discutând despre prezicerea viitorului, face o trecere în revistă a principalelor modalități, oferind numeroase informații în acest domeniu. *Despre îndatoriri* (*De officiis*) este o scriere didactică, în care tratează chestiunea educării tineretului, pornind de la principiile școlii socratice către datoria de cetățean. Cunoscut mai ales ca personalitate istorică – militar și dictator al Romei –, CAIUS IULIUS CAESAR (101-44 î. H.) contribuie și la dezvoltarea culturii, prin cele două cărți de comentarii despre evenimente militare la care a fost martor: *Războiul galic* și *Războiul civil*. Scrierile sale, pe lângă faptul că oferă informații insolite despre populațiile pe care le-a supus (gali, britani, suevi, belgi, germani), reprezintă și un model de stil simplu și echilibrat, ceea ce a făcut din ele principalele texte de învățare a latinei clasice. Un istoric dotat cu talent scriitoricesc este și CAIUS SALLUSTIUS CRISPUS (86-35 î. H.). A scris opere cu subiect istoric (*Despre conjurația lui Catilina, Războiul împotriva lui Iugurtha* și *Istorii*), în care apar personaje autentice, surprinse în acțiune, ținând discursuri pline de vervă și implicare

emoţională. De asemenea, a scris şi *Scrisori* (*Epistulae*), în care îşi expune ideile politice, principiile morale, într-un stil pitoresc şi totodată de notaţie succintă. Tot acum, CORNELIUS NEPOS (99-24 î. H.) – istoric şi biograf, a cărui operă oferă preţioase informaţii despre personalităţi diverse ale lumii antice – a scris *Viaţa lui Cato, Viaţa lui Atticus, Despre bărbaţi iluştri, Despre generalii importanţi ai popoarelor străine*.

În ceea ce priveşte creaţia literară, trebuie pomenită contribuţia lui TITUS LUCRETIUS CARUS (99-55 î. H.), poet şi filozof care a creat un poem didactic şi de reflecţie epicureiană, intitulat *Despre natura lucrurilor* (*De rerum natura*). Ca şi numeroasele studii greceşti *despre natură*, şi poemul lucreţian expune o concepţie despre alcătuirea lumii şi despre rostul omului în univers: atomii constituie esenţa vieţii; ei sunt corpuri invizibile, de sorginte materială, care se mişcă neîncetat, iar din ciocnirea lor se nasc noi particule. Reluând concepţia lui Democrit, poetul spune că totul se transformă, din cauza permanentei combinări a atomilor. Cât priveşte destinul omului, ca şi trupul, sufletul este muritor, pentru că lumea umană este închisă într-o sferă, fără acces la *interlumile* zeilor, unde substanţa erodată se poate reface prin atomi de *înlocuire*. Lucreţiu imaginează, de asemenea, naşterea lumii pământeşti, apariţia primilor oameni, originile limbajului, încheind cu relatarea ciumei din Atena, eveniment real din secolul al V-lea, pentru a sugera neputinţa umană în faţa unui dezastru natural.

Poezia lirică este reprezentată de PUBLIUS VALERIUS CATULLUS (87-54 î. H.). Acesta scrie poezii de dragoste, cele mai multe închinate iubitei sale, Lesbia.

Dar abia în a doua jumătate a secolului au trăit cei mai mulţi dintre marii literaţi şi oameni de cultură latini. Mai precis, perioada în care Roma este condusă de către Octavianus Augustus (mai întâi *consul*, apoi *princeps senatus* şi *imperator*), între 31 î. H.-14 d. H., este considerată apogeul civilizaţiei romane. Acum au creat opere nemuritoare trei dintre marii poeţi ai lumii: Vergiliu, Horaţiu şi Ovidiu.

PUBLIUS VERGILIUS MARO (70 î. H.-19 d. H.), poet genial, devenit un model pentru mulţi dintre poeţii lumii, a fost divinizat şi mitologizat, iar medievalii, atribuindu-i calităţi magice, i-au schimbat numele în *Virgilus* (cuvântul *virga* înseamnă în latineşte *bagheta magicianului*). Continuând *idilele* lui Teocrit, a creat o poezie pastorală, în care natura este sublimată în imagini de pastel, umbrit de melancolie şi de tristeţea trecerii sau luminat de emoţia trăirii autentice şi pe care şi le-a intitulat *Bucolice*. Poetul creează tipuri de ţărani îndrăgostiţi (*Bucolica* a 7-a), loviţi de nefericire (*Bucolica* a 8-a), preocupaţi de legătura lor cu pământul. *Bucolica întâi* prezintă dialogul dintre doi păstori – Tytirus, care stă tolănit fără grijă la umbra fagului, pe propriul său pământ, şi

Meliboeus, nefericit pentru că trebuie să-și părăsească moșia, fiind de curând expropriat, printr-o lege a lui Augustus. Un alt volum de versuri – *Georgicele* – tratează așa după cum spune și titlul, tot despre viața țăranilor și despre valorile lor morale (în grecește *gheorghos* înseamnă *țăran*). Cea mai importantă operă vergiliană este *Eneida,* o epopee care prezintă rădăcinile mitice ale Romei și ale ginții Iulia (din care făcea parte și Octavianus Augustus).

Un mozaic roman din secolul al III-lea înfățișându-l pe Virgiliu așezat între Clio și Melpomene (Hadrumetum [Sousse], Tunisia)

Subiectul *Eneidei* pornește de la mituri foarte răspândite la Roma: Cetatea Troiei este cucerită de greci, pentru că preotul Laocoon nu-i poate convinge pe troieni că în calul adus de Ulise există un vicleșug (II, 40-225). Unul dintre supraviețuitorii troieni este Enea (Aeneas), fiul zeiței Afrodita și al regelui dardan Anchises. După ce părăsește Troia, Enea pornește într-o călătorie plină de peripeții pentru a găsi pământul viitoarei sale cetăți, așa cum îi sortiseră zeii. Face un popas în Cartagina, la regina Dido, care se îndrăgostește de el și, pentru că nu poate să-l

convingă să rămână cu ea, proferează un blestem cumplit asupra lui Enea și se sinucide (IV, 585-700). Ajuns la Cumae, cu ajutorul unei preotese a lui Apolo (anume Deiphobe), găsește *creanga de aur* prin puterile căreia poate coborî în Hades pentru a-și întreba tatăl ce viitor vor avea urmașii săi (VI, 235-900). După aceea, Enea ajunge în Latium, la regele Latinus și, după ce îi înfrânge pe italicii care îi erau ostili, se căsătorește cu Lavinia, fiica lui Latinus. Unul dintre urmașii săi, Romulus, va întemeia Roma.

Valoarea acestei epopei este dată nu numai de perfecțiunea stilistică, dar și de varietatea informației, pentru că Vergiliu prezintă aici mituri, ritualuri specifice lumii romane, idei filozofice, într-o poveste antrenantă, tensionată, în care se regăsesc atât solemnitatea epopeii homerice, cât și suspansul romanului de aventuri. De un interes constant s-a bucurat viziunea despre lumea de dincolo (VI, 270). Infernul apare ca un vast pustiu, numit ținutul Dis, populat de umbre și învăluit într-o lumină difuză, ca la apusul soarelui. La gurile infernului se află Bolile, Bătrânețea, Groaza, Vrajba, Visele etc. Apoi, urmează monștrii: gorgone, harpii, centauri, Sybila, toate umbre, care apără apa Styxului, pe care plutește Charon, în postura de cerșetor. Dincolo de apa neagră sunt morții. Cele nouă guri ale Styxului fac o mlaștină, care închide infernulul. În marginea ei stă Minos, care judecă faptele celor morți, separați în funcție de vinovăție. Mai întâi sunt trei grupe ale celor mai puțin vinovați: în prima se află sinucigașii și năpăstuiții, în cea de-a doua stau cei care au murit din dragoste, instalați în *dumbrava de mirt*, iar în cea de-a treia sunt războinicii, pe câmpul de luptă. Abia de aici încolo infernul se împarte în două: la stânga, Tartarul pedepsiților, iar la dreapta, Câmpiile Elizee (Elysium), ale preafericiților. În fundul Tartarului zac în suferință titanii, zgârciții, lacomii, cei care au greșit față de părinți, adulterinii. În schimb, pe câmpiile verzi din Elysium se ospătează, petrec și ascultă muzică artiștii și inventatorii.

QUINTUS HORATIUS FLACCUS (65 î. H. -8 d. H.) a scris ode, epode, satire și scrisori în versuri. El este cunoscut mai ales pentru atitudinea epicureică din *Ode* (*Carmina*), în care îndeamnă la trăirea clipei prezente, la căutarea bucuriilor mărunte, ceea ce îi conferă omului controlul asupra timpului necruțător. De exemplu, în oda dedicată Leuconoeei (*I, 11*), recomandă eludarea grijii față de viitor și valorificarea fiecărui moment al existenței (*carpe diem!*), iar în cea adresată lui Thaliarchus (*I, 9*) afirmă că zeii au grijă de ceea ce urmează să se întâmple, rostul omului fiind de a primi fiecare zi ca pe un dar. În altă odă (*I, 31*), poetul îi cere zeului Apolo o bătrânețe plăcută și să nu-și piardă talentul. *Oda către Postumus* (*II, 14*) vorbește despre *moartea neînduplecată*, iar într-o odă dedicată prietenilor (*I, 27*) spune că viața trebuie petrecută în armonie, iar petrecerile să fie un motiv de comunicare, iar nu de dezlănțuire a

instinctelor, *așa cum se întâmplă la traci*. Horațiu a creat și opere în care își expune concepţia despre artă și despre rostul artistului. În epilogul *cărţii a III-a* din *Ode* își consideră creaţia un *monument de nedistrus*, care încorporează o parte din fiinţa poetului, anume *cea mai bună.* Tot o artă poetică, considerată chiar prima din lume, este și *Epistula ad Pisones*, dedicată unor prieteni. Aici pledează pentru echilibru și simplitate artistică; imaginile poetice trebuie să fie noi și șocante, dar ele nu pot fi aberante, fiindcă rolul lor este de a crea o sugestie imediată. Arta literară, ca și pictura (*ut pictura poesis*), zugrăvește un univers imaginar, dar care imită realitatea, de aceea imaginile artistice trebuie să fie convingătoare, veridice. Artistul trebuie să fie cumpătat, să-și ia un subiect pe măsura puterilor lui și să-și tempereze invenţiunea lingvistică.

În *Satire* (pe care le-a numit *sermones* – discuţii neprotocolare) abordează probleme morale: critică snobismul, nestatornicia, parvenitismul, filozofia stoică etc. Una dintre cele mai cunoscute satire este cea dedicată lui Mecenas (ocrotitorul artiștilor și prietenul poetului); aici, Horațiu afirmă că izvorul nefericirii este patima pentru avere.

PUBLIUS OVIDIUS NASO (43 î. H.-17 d. H.) este poate cel mai popular poet al Romei, el făcându-se cunoscut prin două volume de versuri de dragoste – *Iubiri* (*Amores*) și *Arta de a iubi* (*Ars amandi*). Primul cuprinde poezii adresate Corinnei: declaraţii fierbinţi sau disperate, scene tandre și senzuale. Versurile din *Ars amandi* sunt sfaturi pentru îndrăgostiţi, rețete pentru cuceritori, de la modul în care trebuie redactat un bilet de dragoste la sfaturi vestimentare și cosmetice. Cea mai interesantă operă ovidiană se intitulează *Metamorfoze,* un amplu poem, care debutează cu o cosmogonie: la început a fost haosul, adică *semințele lucrurilor*, în dezordine și fără puterea de a da formă. Contrariile nu fuseseră separate și de aceea totul era naștere și moarte totodată. Apoi a apărut un *zeu binevoitor*, care a stabilit armonia, despărţind materia în elemente antinomice; *Ziditorul lumii* a împărţit Pământul în trei: o zonă foarte friguroasă, alta în care domnește căldura și o a treia – temperată. Prin voinţa aceluiași zeu s-a născut omul, căruia i s-a poruncit *să-și înalțe fața spre stele*. Restul poemului cuprinde mituri, majoritatea grecești, despre transformări miraculoase, cum ar fi povestea lui Hyakinthos, ucis din greșeală de către Apolo și din al cărui sânge s-a născut floarea de hiacint (X, 3) sau cea a lui Narcis, frumosul tânăr care a refuzat iubirea Afroditei, pentru că se iubea doar pe sine, și care a fost transformat într-o plantă care se oglindește în ape (II, 4). Cadmos se transformă în balaur pentru că, în tinerețe, a ucis un balaur închinat zeilor (IV, 5). Ovidiu abordează și tema potopului, care, spre deosebire de miturile orientale, nu presupune purificare și nici salvarea esenţei lumii vechi. Mai degrabă, mitul ovidian amintește vag o poveste chineză:

Zeus se mânie pe oamenii *vârstei de aramă,* trimite ploi nesfârșite, iar din acest cataclism nu scapă decât Deucalion și soția sa, Pyrrha, ascunși într-o ladă. Ei aduc mulțumiri lui Zeus și îl roagă să facă alți oameni: zeul se înduplecă și însuflețește pietrele aruncate peste cap de cei doi. Așa iau naștere *oamenii de piatră* (I, 7).

Poetul mai prezintă mitul lui Orfeu (X; XI) și coborârea sa în infern, în metamorfoza XV vorbește despre Pitagora și metempsihoză, iar în VIII, 10, apare povestea despre Philemon și Baucis – personaje preluate mai târziu de Goethe în *Faust*. Interesante sunt și legendele despre transfigurarea lui Arahne în păianjen (VI,2), despre *phoenix*, pasărea care renaște din propria cenușă (XV, 5) etc. De un interes biografic se bucură și legenda despre Acteon reluată și reinterpretată în Evul Mediu și apoi în Renaștere: în timp ce vâna, Acteon o surprinde pe zeița Diana scăldându-se, ceea ce constituie un sacrilegiu; Diana îl pedepsește, transformându-l în cerb și din vânător el devine vânat. Moare sfâșiat de propriii câini. Pe seama acestei povești s-au făcut numeroase speculații metafizice, despre sensul devorării. I. P. Culianu semnalează un sonet al lui Giordano Bruno (*Freneziile erotice*), în care mitul lui Acteon este echivalat cu *un ritual ascuns de trecere de la o condiție existențială la alta.*

Pentru noi, românii, foarte importante sunt volumele de versuri scrise în timpul exilului – *Tristele* și *Ponticele* – în care poetul oferă numeroase informații despre geți. Trist și abandonat în cetatea grecească Tomis (azi, Constanța), își plânge nefericirea și imploră iertarea pentru o *greșeală* care îi rămâne necunoscută, dar pentru care a fost exilat. El crede că a fost pedepsit pentru o vină comparabilă cu cea a lui Acteon. Apoi, vorbește despre viața grea a exilului, despre iernile geroase, despre barbarii geți, care atacau adesea cetatea, despre viața nesigură a țăranilor care trăiau în împrejurimile cetății.

Epoca lui Augustus este însă mult mai bogată în personalități. Tot acum au mai trăit Albius Tibullus (50-19 î. H.), creatorul elegiei, Sextus Propertius (46-15 î. H.), care a scris aproape o sută de elegii, Vitruvius, autorul erudit al unui tratat *Despre arhitectură*.

Un sector extrem de important este istoriografia, iar TITUS LIVIUS (57 î. H.-19 d. H.) poate fi considerat cel mai însemnat istoric din această perioadă. El a scris o istorie a Romei de la începuturi până în anul 9 al erei creștine, intitulată *De la întemeierea Cetății* (*Ab Urbe condita*). Este o carte de bază pentru înțelegerea civilizației romane, pentru că autorul nu se oprește la simpla consemnare a unor fapte, ci realizează un roman incitant, în care apar mituri, tradiții, moravuri, personaje complexe, acțiuni tensionate.

*

În timp ce cultura latină își câștigă supremația în lume, cea grecească, aflată la amurg, continuă, mai ales prin cărturarii din Alexandria și din orașele elenistice asiatice, aflate acum sub administrare romană. Unul dintre acești cărturari este STRABON (63 î. H.-24 d. H.), geograf grec, născut în Capadocia, dar stabilit ulterior la Roma, unde a căpătat convingerea că expansiunea Imperiului Roman are un caracter civilizator. Strabon a scris o carte de *memorii* geografice – *Geografica Hypomnemata* –, în 17 cărți, în care face o descriere a lumii cunoscute (Europa, Asia Mică, Mesopotamia, India, Babilonul, Siria, Persia și o parte din Africa). El urmărește influența pe care o are mediul asupra omului și de aceea adună date etnografice, mituri și obiceiuri ilustrative pentru caracterul fiecărui popor. Cartea are o mare valoare documentară.

Tot aici trebuie menționat și DIONISOS din Halicarnas, despre care se știe că a deschis la Roma o școală de retorică prin anul 30 î.Cr, readucând în actualitate modelul culturii grecești, dar mai ales este important pentru influența pe care a avut-o mai târziu asupra filologiei bizantine. A scris *Observații asupra oratorilor de altădată*, în care recomandă studierea și imitarea modelelor antice. O altă operă este *Tratat despre imitație*, în care formulează idei estetice; aici vorbește despre distincția dintre forma și conținutul operei artistice și definește arta ca armonie și desfătare (*hedoné*), din care cauză creatorul trebuie să folosească figuri de stil, podoabe oratorice.

*

Sfârșitul acestui secol cuprinde și germenele decăderii romane. Se poate vorbi despre o relaxare a moravurilor, dar mai ales despre declinul religiei tradiționale. Își fac apariția culte noi și începe moda inițierilor misterice. Misterele reprezintă un fenomen grecesc, dar zeitățile preluate de către romani sunt în general orientale. Se știe că zeul iranian Mithra pătrunde acum în lumea mediteraneană, mai ales în mediile militare (cultul său este atestat prin anul 67 î. H.). De asemenea, poetul Ovidiu se pare că a fost exilat pentru că lua parte la un cult secret.

Tot acum se pregătește apariția creștinismului, prin secta esenienilor, care propovăduiau despărțirea de lume și care au lăsat niște scrieri cunoscute sub numele de *Manuscrisele de la Marea Moartă.*

În China, pe la începutul secolului este redactată prima istorie completă – *Însemnări* de SIMA QIAN (145-86 î.Cr), iar YANG XIONG (53 î. H.-18 d. H.), pe lângă poeme narative (*fu*), scrie un tratat de filozofie daoistă (*Yang Ziyun ji*).

Privind cu detașare acest secol, în care cultura romană deține supremația în lume, se poate observa ca o trăsătură generală, că se instalează sentimentul că nimic nou nu mai poate fi spus.

Biblio

***_Poeți latini_ (antologie), vol. I și II, Ed. Minerva, B.P.T.,1973 (trad. Petre Stati)

Lucrețiu – _Poemul naturii_, Ed. Minerva, 1981 (trad. D. Murărașu)

Vergiliu – _Eneida,_ Ed. Univers, 1980, (trad. G. Coșbuc)

Ovidiu – _Arta iubirii,_ Ed. Minerva, B.P.T., 1977 (trad. Maria Valeria Petrescu)

Ovidiu – _Metamorfoze,_ Ed. Științifică, 1972 (trad. David Popescu)

Ovidiu _Scrisori din exil,_ ESPLA, 1957 (trad. T. Naum)

Horațiu – _Opera omnia_, Ed. Univers, 1980

Titus Livius – _De la fundarea Romei_ (vol. I și II), Ed. Minerva, B.P.T., 1976 (trad. Paul Popescu Gălășeanu)

Eugen Cizek – _Istoria literaturii latine_ (vol I), Ed. Societatea _Adevărul_, 1994

G. Dumézil – _Mit și epopee,_ Ed. Științifică, 1993 (o abordare a miturilor și a istoriei romane în contextul mentalităților indo-europene); trad. Francisca Băltăceanu, Gabriela Creția, Dan SlușanschiAthanase Negoiță – Manuscrisele eseniene de la Marea Moartă, Ed. Științifică, B. O., 1993

Vintilă Horia – _Dumnezeu s-a născut în exil_, Ed. Europa, 1991 (roman contemporan de mare prestigiu, în care autorul imaginează povestea exilului lui Ovidiu; o carte foarte documentată, care, pe lângă valoarea artistică, pare să fie făcută pentru cei care nu suportă monografiile științifice)

Rex Warner – _Iulius Caesar_, Editura Enciclopedică Română, 1972 (un roman monografic, foarte documentat, în care Caesar este personaj și narator); trad. Georgeta Pădureleanu)

Contemporanii lui Cristos (Secolul I al erei creștine)

Descins din frământările lumii elenistice, dintr-o aproximativă sinteză între Orient și Occident, cel mai important eveniment spiritual al acestui secol este creștinismul, religie care se impune printr-o doctrină susținută de o cutremurătoare poveste despre drama morții și speranța învierii.

Apariția creștinismului era deja pregătită, cum am arătat în capitolul precedent. Pe la anul 28 al erei creștine, un *om cinstit*, după cum spune istoricul Flavius Josephus (37-95), pe nume Ioan Botezătorul, *propovăduia botezul pocăinței spre iertarea păcatelor.* IISUS CRISTOS din Nazaret va fi printre cei care se botează, iar Ioan recunoaște în el pe Messia. Iluminat în urma acestei experiențe, după arestarea Botezătorului de către administrația romană din Iudeea, Iisus Cristos proclamă *Vestea cea bună* (*Evanghelia*). Într-un timp relativ scurt (cel mult trei ani), el impune prin forța cuvântului o nouă religie – creștinismul. Învățătura sa se clădește pe ideea că iubirea constituie singura cale de salvare a sufletului; Cristos nu vorbește doar despre iubirea pentru Dumnezeu, ci despre iubirea fiecăruia pentru toți. Declarându-se Fiul lui Dumnezeu, el spune: *Eu sunt calea, adevărul și viața* sau *Eu sunt Învierea*. Ideile lui se răspândesc repede și capătă sens divin pentru că are puterea să înfrângă moartea în numele tuturor, lăsându-se crucificat. Învățătura sa este dublată de *miracolul* învierii sale, care suscită interes și creștinilor și necredincioșilor, deoarece dă o altă semnificație existenței: calea, adevărul și viața se reunesc în experiența învierii. Format în climatul epocii elenistice, la curent cu sintezele religioase care bântuiau lumea, Iisus aduce o doctrină care răspunde tocmai căutărilor acestei epoci, deoarece oferă o cale de mântuire accesibilă oricui iubește și crede.

La doar câțiva ani după crucificarea lui Iisus (în anul 33), PAVEL din Tars, un fariseu, prigonitor al creștinilor, se convertește la învățătura lui Cristos – în urma unei experiențe extatice – și răspândește ideile creștine, scriind *Epistolele* (anterioare *Evangheliilor*), adresate mai multor biserici pe care le întemeiase. El susține ideea mântuirii, a eliberării de păcat și de moarte, prin identificare cu Iisus, prin retrăirea experienței sale: moarte și înviere.

Apoi, PHILON din Alexandria (20 î. H.- 45 d.Cr) scrie comentarii la *Vechiul Testament* (în studiile *Expunerea Legii, Comentariul alegoric al Legii, Întrebări și răspunsuri*) și meditații filozofice, pornind de la învățătura biblică: *Despre robia smintitului, Despre libertatea înțeleptului*. Pentru el cuvântul este mijlocitorul între om și Dumnezeu (aceasta este ideea pe care o vehiculează în toate operele). Contemporan

cu Iisus, Philon a încercat o sinteză între creștinism și filozofia greacă, deschizând, de fapt, drumul unei mișcări culturale.

Pentru foarte mulți cărturari ai acestui secol întoarcerea la valorile culturii grecești reprezenta o soluție pentru criza ce cuprinsese lumea antică. În spațiul latin se manifestă constant această tendință și, mai bine de un secol, este continuată tradiția intelectuală a epocii augustine. Ne referim, în primul rând, la CAIUS PLINIUS SECUNDUS, mai cunoscut sub numele de Pliniu cel Bătrân (~23-79 d.Cr). Acesta a avut o operă vastă și erudită, din care până la noi a ajuns doar *Istoria Naturală* (*Naturalis Historia*), o enciclopedie în 37 de volume, care cuprinde informații de astronomie, antropologie, istorie, zoologie, medicină, etnografie, arte etc. Cartea a constituit mult timp singura enciclopedie a lumii, iar în Evul Mediu a fost poate cea mai populară carte (alături de *Fiziolog*). La noi nu este tradusă decât fragmentar. Tot acum (deși există și alte opinii) e posibil să fi trăit și QUINTUS CURTIUS RUFUS, care a rămas în conștiința generală ca autor al celei mai frumoase cărți despre Alexandru Macedon: *Viața și faptele lui Alexandru cel Mare*. Alt cărturar însemnat este LUCIUS ANNAEUS SENECA (~4-65 d. H.), dascălul tiranului Nero. A scris tragedii, reluând subiectul celor grecești, dar adăugând o nouă dimensiune sentimentului tragic: revolta împotriva destinului. Interesantă este tragedia *Oedipus*, care vine în replică la creația lui Sofocle. De asemenea, a scris tratate morale: *Despre providență, Despre seninătatea înțeleptului*, *Despre clemență*; la acestea se adaugă și *Epistola către Lucilius*, o sinteză a scrierilor sale. Filozof de orientare stoică, Seneca pornește de la ideea că universul este o ființă compusă dintr-o infinitate de *naturi* individuale; de aceea totul se află în interdependență, mișcarea însăși este o consecință a acestei înrudiri dintre toate formele materiei. Omul face parte din acest întreg și de aceea el trebuie să fie atent la *semnele* pe care i le oferă realitatea perceptibilă. Rațiunea este principalul instrument de cunoaștere, dar ea se manifestă total, doar dacă omul trăiește în armonie cu natura. Aceasta este calea înțeleptului care este *cinstit, bogat, superior* și, mai ales, *liber*

În spațiul literaturii, se afirmă acum MARCUS ANNAEUS LUCANUS (~39-65). Poet genial al acestui secol, a lăsat (în scurta lui viață) o epopee care rupe canoanele clasice – *Pharsalia*. Este vorba despre o scriere cu subiect istoric (războiul civil dintre Caesar și Pompei), în care eroicul este demitizat. Operă complexă, cu numeroase informații, *Pharsalia* nu prezintă doar evenimentele istorice, ci reconstituie mentalitățile unei civilizații, care se afla la sfârșit. Personajele sunt surprinse în atitudini firești, cu neliniști și speranțe obișnuite, de unde și veridicitatea poveștii. Celebră este *cartea* a șasea în care este transpusă o ședință de necromanție.

Tot de interes general, este și romanul *Satyricon*, al lui TITUS PETRONIUS ARBITER, care poate fi considerat primul romancier al lumii. Deși nu se știu cu exactitate anii între care a trăit, se cunoaște faptul că era un *arbitru al modei* (de unde și cognomenul de Arbiter) și că Nero l-a obligat să se sinucidă în anul 66, așa cum îi obligase și pe Seneca și pe Lucan. Romanul lui Petroniu este scris într-un registru alert. Sunt urmărite aventurile câtorva personaje, ocazie pentru autor de a prezenta mai multe medii sociale: școli, întâlniri intelectuale la baia publică, un ospăț în casa unui libert bogat, un bordel etc. De asemenea, apar tot felul de povestioare de circulație în lumea Antichității (despre fantome, sclavi eliberați, hoți vestiți, iubiri nepermise), referiri sau aluzii la scriitori și filozofi cunoscuți, moravuri sau anecdote (unele țin de *folclorul* citadin al epocii lui Nero). Limbajul este și el foarte variat, desfășurându-se de la aspectul literar la cel argotic sau chiar licențios.

MARTIAL (Marcus Valerius Martialis, ~38-103) scrie epigrame despre cele mai diverse aspecte umane, iar PLINIU CEL TÂNĂR (Caius Plinius Caecilius Secundus, 61-113) – *Epistulae* (*Scrisori*) în care realizează o veritabilă cronică a epocii sale, oferind numeroase informații despre viața socială sau politică; consemnează evenimentele mai însemnate, printre care și războaiele dacice, face observații literare și se declară admirator al lui Cicero.

Un istoric talentat și obiectiv al acestui timp este TACIT (Publius Cornelius Tacitus, ~55-120). Acesta a scris o biografie (*Despre viața și moravurile lui Iulius Agricola*), o monografie despre neamurile germanice și studii de istorie. În lucrarea intitulată *Istorii* prezintă perioada de domnie a Flavienilor, adică de la moartea lui Nero până la cea a lui Domițian. Cartea sa capitală este *Anale* (*Annales*), în care relatează evenimentele petrecute de la moartea lui Octavianus Augustus până la cea a lui Nero. Această lucrare nu s-a păstrat integral. Stilul operei lui Tacit este marcat de elocvență și de grija obiectivității, fiindcă el își propusese să scrie istoria *sine ira et studio* (*fără ură și părtinire*); de aceea comentează mai multe interpretări contradictorii, aduce argumente solide și face trimiteri la mai multe izvoare.

Cărturar grec, cu studii serioase la Atena, apreciat la Roma de împărații Traian și Hadrian, PLUTARH (46-120) a scris numeroase opere, dintre care amintim *Viețile paralele, Etica, Despre muzică, Despre superstiție, Despre Isis și Osiris*. A scris comentarii istorice și morale, dar și *dialoguri*, după modelul lui Platon. Cea mai cunoscută carte a sa este *Viețile paralele* – o carte de biografii comparate ale unor eroi legendari, oameni politici, cărturari, personalități istorice. El îi compară pe Romulus cu Tezeu, pe Camillus cu Temistocle, pe Fabius Maximus cu Pericle, pe Cato cel Bătrân cu Aristide, pe Caesar cu Alexandru cel Mare, pe Cicero cu

Demostene etc. Plutarh comentează datele culese, surprinde cu autenticitate contextul social în care apar personajele și face trimiteri filozofice. De asemenea, tot un biograf de mare talent și om foarte cultivat este și SUETONIU (Caius Suetonius Tranquillus, ~70-130); a lăsat două cărți de maximă valoare documentară: *Despre bărbații iluștri (despre Terențiu, Horațiu, Vergiliu, Lucan, Pliniu cel Bătrân și Passienus Crispus) și Viețile celor doisprezece cezari* (despre Iulius Caesar, Octavianus Augustus, Tiberiu, Caligula, Claudiu, Nero, Galba, Otho, Vitellius, Vespasian, Titus, Domițian).

Aflată în agonie, filozofia lumii antice supraviețuiește după canoanele lui Seneca, între spiritualizare și morală. În acest sens, trebuie pomenit numele lui EPICTET (50-125), filozof de limbă greacă, frigian de origine, venit la Roma (ca sclav), care și-a îndreptat atenția spre filozofia stoică. Cea mai cunoscută carte a sa este *Manualul*, în care consideră că *arta de a trăi* constă în echilibrul interior, la care se ajunge prin eliberarea de plăceri, cultivarea virtuților și printr-o atitudinea morală corectă.

Din aceeași dorință de a păstra tradiția culturală a Antichității, dar și ca o consecință a epocii elenistice, la Alexandria ia naștere o mișcare spirituală, construită prin sinteza iudaismului cu filozofia greacă. Drumul fusese deschis de intelectuali precum Philon, despre care am vorbit mai sus. Paralel cu această tendință, în toată lumea elenistică s-a manifestat un interes susținut pentru practicile magiei populare, pentru credințele vechi egiptene sau pentru misterele Antichității. Din aceste preocupări, dublate de dorința de a reînvia cultura Greciei antice s-a născut gnosticismul, un curent independent de creștinism, dar venit din aceleași surse. Deși au existat mai multe orientări gnostice, problema fundamentală a Gnozei (*gnosis* = cunoaștere) a fost să găsească răspuns la următoarea întrebare: dacă există Dumnezeu, de ce a lăsat în lume Răul?

Se spune că Ioan Botezătorul ar fi făcut parte dintre gnostici; cert este că elevul său preferat, SIMON MAGUL, contemporan cu Iisus, se află printre cei dintâi creatori ai Gnosei. El pornește de la filozofia lui Empedocle și de la magia persană. Învățătura sa este cuprinsă în cartea intitulată *Marea Revelație* (*Megale Apophasis*), în care afirmă că focul este *rădăcina* tuturor lucrurilor. Este vorba despre focul *supraceresc* din care s-au născut cele șase principii primordiale (spirit, gândire, voce, nume, rațiune și reflecție) dominate de *Cel care stă în picioare*, adică Dumnezeu. Acesta a creat Gândirea (Ennoia) – un principiu feminin – și împreună au zămislit îngerii din lumea sublunară. Deoarece a coborât în lumea îngerilor, Ennoia a căzut prizonieră, iar Simon Magul, întruparea Dumnezeului *îndepărtat*, a venit s-o caute și a găsit-o reîncarnată într-o prostituată, pe nume Elena. Această subtilă parabolă a gândirii care a

decăzut este însoțită de numeroase legende despre puterile magice ale lui Simon: materializa fantomele, mișca statuile, făcea vindecări miraculoase, se putea metamorfoza în diverse animale etc. Se pare că a murit încercând să învingă moartea: s-a îngropat (precum Zalmoxis), cu intenția de a rezista sub pământ trei zile, dar experiența i-a eșuat.

Acest secol este unul de înnoire religioasă, mai exact de împlinire prin intermediul unei religii. În Orient, cu precădere în China, se răspândește repede budismul (religia *trezirii*), iar în India încep să se scrie primele tratate ale religiei *jaina* (de la numele lui *Jina* – Triumfătorul). Pe lângă acestea, creștinismul se întărește, marcând definitiv destinele omenirii, deoarece se adresează tuturor și confirmă speranța cea mai adâncă a omului: învierea.

Între anii 70-90 se presupune că a început redactarea *Evangheliilor*, care conțin învățătura lui Cristos și care constituie bună parte din *Noul Testament.* Apostolul MARCU povestește viața lui Iisus; MATEI îl completează pe Marcu, aducând date biografice în plus și insistând pe ideea că Iisus a desăvârșit Legea lui Moise. El scrie în aramaică, dar lucrarea va fi tradusă în grecește, la scurt timp. LUCA încearcă să definească învățătura creștină de pe poziții teologice. *Evanghelia* lui IOAN, dovedește cultură elenistică și înclinații poetice, fiind, de altfel considerată cea mai frumoasă dintre cele patru *Evanghelii.* Cu totul remarcabilă este viziunea lui asupra sfârșitului lumii, expusă în *Apocalipsa (*cuvântul grecesc *apocalypsis* are sensul de *descoperire*, *ridicare a unei interdicții*). Așezată, așadar, sub semnul revelației divine, *Apocalipsa* lui Ioan propune o alegorie a sfârșitului lumii în relație directă cu sensul păcatului și al răscumpărării:

Aflat în stare de extaz (comunicând cu Sfântul Duh), Ioan aude în singurătatea ostrovului un glas care se recomandă *Cel dintâi și cel de pe urmă* și care îi cere să scrie ce va vedea. Apoi i se arată cel care îi vorbise, cineva *care semăna cu Iisus*, dar purta veșminte stranii, avea părul alb și ochii *ca para focului.* Ținea în gură o sabie cu două tăișuri, iar în mână avea șapte stele și strălucea înconjurat de șapte sfeșnice, simboluri ale îngerilor care marchează etapele sfârșitului. În cer se deschide o poartă (întocmai ca lui Ezechil, din *Vechiul Testament*) și apostolul, răpit de Duh, urcă în împărăția lui Dumnezeu organizată ca un consiliu al celor douăzeci și patru de înțelepți care stau alături de scaunul lui Dumnezeu – reprezentat de șapte duhuri și păzit de patru făpturi fabuloase. În mâna celui care era așezat pe acest scaun se află *cartea cu șapte peceți* pe care le desface Mielul înjunghiat. Cu fiecare desigilare se petrece un eveniment pedepsitor pe Pământ, reprezentat alegoric: arcașul, cavalerul cu sabie, purtătorul balanței, Moartea, sufletele martirilor, moartea soarelui și o serie de cataclisme, care culminează cu

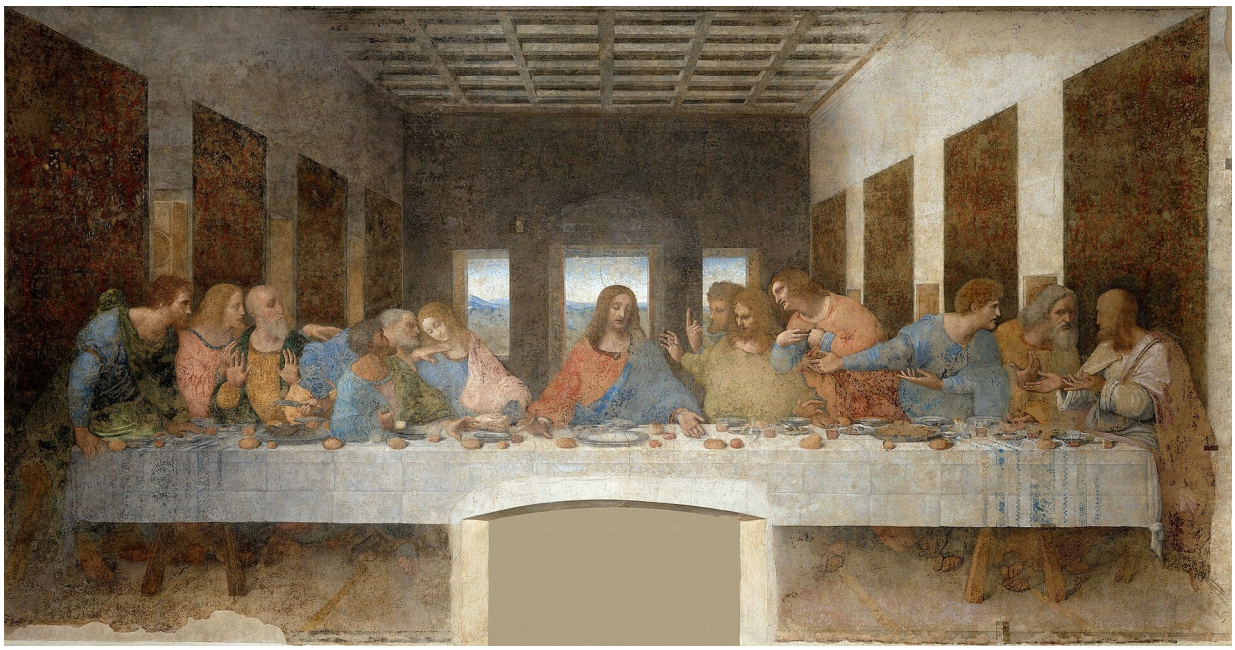
armata de scorpii a lui Abadon și cu cea a celor patru îngeri răzbunători, care ilustrează fazele morții generale, de la care fac excepție cei aleși și *însemnați*. În finalul acestei viziuni sângeroase coboară din cer *îngerul cu o carte în mână* care îi este destinată lui Ioan. Acesta o mănâncă pentru a putea propovădui adevărul cuprins în ea. Apoi este prezentată degradarea lumii prin câteva simboluri legate de sensul devenirii istorice. Femeia încununată cu douăsprezece stele naște un copil care va stăpâni toate neamurile. Balaurul roșu, fiara din adâncuri, slujitorul fiarei, ca și cetatea coruptă, simbolizată de femeia desfrânată, întreţin răul în lume. Prin venirea noului împărat, coborât din cer și care se numește *Cuvântul lui Dumnezeu* (Iisus), se instaurează armonia, iar diavolul și slujitorii lui sunt închiși în adâncul pământului pentru o mie de ani. Are loc prima înviere a credincioșilor creștini (a celor *însemnați*). Ceilalţi vor învia doar când va fi descătușat diavolul pentru a fi ucis. *Apocalipsa* se încheie cu imaginea luminoasă a *noului Ierusalim*, o cetate coborâtă din cer, în care nu este noapte niciodată și în care vor domni veșnic cei care au trecut prin prima înviere.

Apocalipsa lui Ioan fascinează prin forţa imaginilor care ispitesc la interpretare și pe iubitorul de literatură și pe filozof, pe teolog, ca și pe cititorul ocazional. Descrierea cetăţii noului Ierusalim amintește vag de Atlantida din *Timaios*-ul lui Platon (prin faptul că este creată pe un *abraxas*), iar coborârea ei din cer reprezintă o inovație simbolică prin care este ilustrată speranța în mântuire a lumii creștine. De asemenea, narațiunea convingătoare ca și limbajul simbolic fac din ea o operă cu valoare literară. *Apocalipsa* a influenţat în bună măsură și folclorul religios, așa încât, la majoritatea popoarelor europene există legende care vădesc o legătură clară cu viziunea lui Ioan. Și în literatura noastră populară apar simboluri descinse din această operă. De exemplu, cartea cu șapte peceți se află adeseori alături de duhul care păzește comorile și nu poate fi deschisă și citită de oricine.

Capitol *Faptele Apostolilor* (din *Noului Testament*) se pare că a fost scris de Luca. Are în centru călătoriile misionare ale lui Pavel, adică începuturile creștinismului.

Noul Testament (scrierile apostolilor lui Cristos) împreună cu *Vechiul Testament* (provenit în bună parte din tradiția iudaică) alcătuiesc *Biblia* – cartea sacră a creștinilor. Din acest secol și până în zilele noastre, *Biblia* constituie cartea de căpătâi a unei însemnate părți din populația pământului. Secole de-a rândul a fost singura carte care a luminat mințile oamenilor oferind o sinteză ilustrată mitic a principalelor probleme pe care și le pune ființa; *Ecleziastul* propune un model de înțelepciune, *Cântarea Cântărilor* este un poem alegoric al nuntirii, *Cartea lui Iov*

vorbește despre puterea răbdării, iar *Evangheliile* construiesc imaginea lui Cristos și explică sensul doctrinei sale.



Cina cea de Taină (Leonardo da Vinci)

În lumea chineză, secolul este dominat de interpretări de texte vechi. Tot acum apare și un dicționar enciclopedic care cuprinde glose și explicații asupra semnelor grafice, realizat de XU SHE, iar WANG CHONG (27-97) este autorul scrierii *Vorbe cântărite în balanță* (*Lun Heng*), care cuprinde reflecții filozofice, critica superstițiilor, cunoștințe științifice diverse. BAN GU (32-92) scrie prima monografie a unei dinastii (*Cronica dinastiei Han*), remarcabilă prin arta portretului și prin claritatea stilului, precum și o frumoasă operă istorico-filozofică – *Poemul celor două capitole (Liang du fu)*.

Referitor la acest secol, se poate observa că majoritatea cărturarilor se reîntorc la stoicismul grec din secolul al III-lea î. H., în timp ce omul de rând se află în așteptarea unor idei salvatoare, ceea ce va duce la răspândirea rapidă a creștinismului. O alternativă a creștinismului este *Gnosa* lui Simon Magul.

Biblio

Seneca – *Teatru*, Ed. Univers, 1981 (trad. Traian Diaconescu)

Lucan – *Farsalia*, Ed. Minerva, B.P.T., 1991 (Dumitru T. Burtea)

Epictet – *Manualul*, Ed. Minerva, B.P.T., 1977 (D. Burtea)

Quintus Curtius Rufus- *Viața și faptele lui Alexandru cel Mare*, vol.I și II, Ed. Minerva, B.P.T., 1970 (trad. Constantin Gertota, revizuire Paul H. Popescu)

Plutarh - *Viețile paralele*, vol 1-5, Ed Științifică, 1960 (trad. N.I. Barbu)

Plutarh Despre oracolele delfice, Polirom, 2004 (trad. Adelina Piatkowski, Magda Mircea)

Eugen Cizek – *Istoria literaturii latine* (vol. II), Ed. Societatea Adevărul, 1994

Alexandrian – *Istoria filozofiei oculte*, Ed. Humanitas, 1994 (Claudia Dumitriu)

Cartea lui Iov. Ecleziastul. Cartea lui Iona. Cartea lui Ruth. Cântarea Cântărilor (traduse și comentate de Petru Creția), Ed. Humanitas, 1995

Cristian Bădiliță – *Evangheliile apocrife*, Ed. Humanitas, 1996

Jacques Brosse – *Maeștrii spirituali,* Ed Albatros, 1992 (Liana Repețeanu)

Rudolf Steiner – *Creștinismul ca fapt mistic și misteriile antichității*, Ed. Humanitas, 1993

Northrop Frye – *Marele cod. Biblia și literatura*, Ed. Atlas, 1999 (trad. Aurel Sasu, Ioana Stanciu)

Religie și filozofie (Secolul al II-lea)

Aceasta este o perioadă de confuzie între spiritul filozofic moștenit și perspectiva cunoașterii revelate.

Alexandria continuă să fie un important centru de cultură, păstrându-se în aceeași tradiție a sintezelor elenistice. O amploare deosebită ia mișcarea gnostică. Considerat părintele Gnozei, BASILIDE, un sirian, stabilit la Alexandria în sec. al II-lea, își concentrează atenția asupra *Evangheliilor*, pe care le interpretează original în 24 de cărți de *Exegetică*. El este creatorul unei noi cosmogonii, care stă la baza gnosticismului. Din sămânța cosmică s-au desprins trei părți: una *subtilă*, una *opacă* și alta *impură*. Din prima a luat naștere Arhontele sau Abraxas, regele celor trei sute șaizeci și cinci de ceruri. Din partea impură s-a ivit un alt Arhonte care a creat lumea pământeană; bariera dintre aceste două lumi se numește Spirit (*Nous*). Când lumea inferioară a avut nevoie de mântuire, acest Spirit s-a unit cu Iisus.

Continuatorul lui Basilide este un egiptean, care își începe cariera tot la Alexandria, pe nume VALENTIN. Acesta poate fi considerat un filozof al religiei. El propovăduiește învățătura creștină la Roma (pe la 135), apoi creează o viziune insolită asupra nașterii lumii: la început nu exista decât Propator (Abisul, care avea și o parte feminină – Tăcerea); sub imperiul dragostei de sine, din Propator se naște un *eon* – Spiritul, care la rândul său naște un eon feminin (Aletheia – Adevărul). Apoi apar alte perechi de eoni (Cuvântul și Viața, Abisul și Amestecul, Omul și Biserica etc.) Eonii sunt manifestări ale Dumnezeului inițial, care nu poate comunica direct cu universul. Ultima născută din eoni este Sophia, care suferă pentru că nu-l poate cunoaște pe Propator, iar suferința ei va crea dezordine în univers. Pentru a restabili armonia, Cuvântul și Viața vor crea o nouă pereche: Cristos și Pneuma (Duhul-Sfânt). Sophia a încercat mai multe căi de alinare: *teama* (din care s-a născut substanța psihică), *tristețea* (din care a luat naștere materia), *neliniștea* (din care au apărut demonii) și *rugăciunea* (din care s-a închegat Demiurgul, creatorul lumii umane, lipsit și de conștiința actului său și de cea a existenței unui Propator).

Tot la Alexandria, trăiește și CLAUDIUS PTOLEMEU (90-168). El face o nouă încercare de sinteză a cunoștințelor de astronomie (după cea realizată în sec. al III-lea î. H., tot la Alexandria), reușind să scrie o carte monumentală – *Megale Syntaxis.* Este, de asemenea, creatorul unei viziuni asupra sistemului planetar, care punea în centru Pământul (sistemul geocentric), valabilă până la Copernic.

Și istoricul APIAN (86-169) este originar din Alexandria. El scrie o *Istorie* a *Romei*, iar CLEMENT din Alexandria (150-215) – un curs de filozofie

creștină (*Stromata*), în care afirmă superioritatea revelației iudaice față de filozofia greacă și acuză gnosticismul.

În restul Imperiului Roman se nasc diverse și numeroase mișcări de idei, majoritatea în jurul creștinismului. Una dintre acestea este declanșată de MARCION din Pont (n. 86), care nu recunoaște *Vechiul Testament,* ci se conduce după *Evanghelia* lui Luca și după *Epistolele* lui Pavel. Deși născut într-o familie creștină, aduce critici cultului și este excomunicat. Prin urmare, ca replică, propovăduiește *adevăratul creștinism* – de fapt rămâne credincios tradiției ortodoxe, dar de pe poziții gnostice. El spune (în *Antiteze*) că există un Dumnezeu al Dreptății, necruțător cu oamenii și un Dumnezeu al Bunătății care l-a trimis pe Cristos să elibereze ființa de Dumnezeul cel dur. Marcion și-a câștigat mulți adepți și a creat o sectă creștină, cu accente gnostice, care a durat până prin secolul al IV-lea.

Un fervent creștin al acestei perioade este TERTULIAN (Septimius Florens Tertullianus;155-220), scriitor latin, din Cartagina, care a scris mai multe studii morale și de comentarii evanghelice, într-un stil violent, cu sintaxă oratorică și inovații lingvistice interesante. Dintre opere, amintim *Apologetica, Despre botez, Împotriva lui Marcion.* Este considerat întemeietorul patristicii. Către sfârșitul vieții adoptă ideile lui Montanus (profet al unei secte creștine). Tertulian a scris și primul *Tratat despre vise* (în cadrul lucrării *De anima*), în care afirmă că visele, deși de multe ori trimise de demoni, sunt adevărate, iar cele venite de la Dumnezeu sunt profetice. Uneori, sufletul își creează singur visele. De asemenea, Tertulian spune că și extazul este tot o varietate a visului.

O carte de interpretare a viselor a scris și grecul ARTEMIDOROS din Daldis, carte care s-a bucurat de multă popularitate, atât în secolul acesta, cât și mai târziu (intitulată *Oneirocriticon*).

Tot acum se pare că au fost scrise și *Evangheliile* apocrife, cel puțin *Evanghelia lui Toma* (descoperită într-o bibliotecă agnostică din nordul Egiptului). Aceasta conține o serie de precepte puse pe seama lui Iisus și care provin din diverse doctrine de circulație în epoca elenistică (maniheism, gnosticism, iudaism etc.)

Filozofia acestui secol este reprezentată de împăratul roman MARCUS AURELIUS (121-180), care și-a scris opera în grecește; este vorba despre o carte confesivă, de reflecție, cu aforisme, ceea ce o face să semene cu un jurnal. Se numește *Către sine* (*Eis heautòn*). Marcus Aurelius pornește de la filozofia stoică, continuând tendința secolului anterior. El spune că toate ființele raționale *sunt născute unele în folosul altora*, iar rostul lor este conținut de însușirile date de natura universului. Divinitatea cea mai veche se numește *adevăr*; respectiv, esența vieții este de a trăi cu autenticitate, în spiritul naturii. Din acest motiv, cel care minte comite o crimă împotriva universului și împotriva celorlalți oameni, după cum la fel

sunt vinovați față de umanitate cei care produc suferință sau cei care sunt veșnic nemulțumiți, ori în căutare de plăceri. Tot ceea ce există se află cuprins într-un plan (*o orânduire de ansamblu a universului*), încât totul se desfășoară sub *impulsul primar al Providenței.* De aceea, scopul vieții este de a intra în armonie cu acest plan. Cine este lipsit de pietate față de legile naturale (minte, e fățarnic, destrăbălat, vanitos etc.) este condamnat la o *a doua plutire pe apele destinului*. Moartea este și ea o etapă normală în ordinea naturii și trebuie primită cu mulțumire. Ea este singura experiență individuală care scoate omul din mijlocul contradicțiilor ce îl fac să spună: *De-ai veni mai degrabă, o, moarte, ca nu cumva să mă uit pe mine însumi!* Filozoful recomandă prudență în acțiunile întreprinse și mai ales detașare – mai exact, atitudini egale față de plăcere și suferință, față de victorie și înfrângere.

Marcus Aurelius

Un alt mare filozof al acestui secol este NAGARJUNA, creatorul școlii Madhyamika (Calea de mijloc), în India. Acesta a scris aproape toate textele neobudiste: *Compendiul sutrelor*, opere de îndrumare spirituală, tratate, culegeri de imnuri. Mai cunoscută dintre scrierile sale este *Scrisoare unui prieten* (*Suhrrleka*). Învățătura sa este un comentariu asupra budismului: cunoașterea relativă, aflată la îndemâna oricui se bazează pe aparențe și ignoranță. A recunoaște acest lucru înseamnă a conștientiza efemeritatea lumii, aflată în permanentă transformare, și a ajunge la Trezire, adică la calea ce duce spre adevărul absolut. Nagarjuna neagă posibilitatea ca adevărul ultim să poată fi exprimat prin intermediul limbajului. El se fixează într-o realitate nedefinită și, de aceea, în ordinea adevărului absolut, nu există diferență între durată și eternitate, între *samsāra* și *nirvāna*. Nu este vorba despre o identitate, ci despre faptul că sunt nediferențiate. Universul adevărului ultim este cucerit de cel care capătă indiferență față de lucruri. Această stare, pe care el o numește vacuitate universală, înseamnă realizare prin gândire,

adică libertate. Adeptul căii de mijloc – Bodhisattva – atinge prin această stare stadiul desăvârșirii, al împăcării celor opuse, pentru că el este senin și totuși supus pasiunilor, contemplativ și devorat de dorințe, situat în *nirvāna*, dar manifestându-se în *samsāra*.

Cât privește literatura, acesta este secolul epicului. Poezia se află în declin.

IUVENAL (Decimus Iunius Iuvenalis – 64-160) este considerat ultimul dintre marii poeți latini. El a scris *Satire*, în care deplânge decăderea moravurilor și civilizația ce se stinge. Dar Iuvenal nu a creat o simplă critică în versuri, el adăugând precepte morale, reflecții filozofice; intră în dialog cu poeții clasici, parodiază versuri celebre, ca cele ale lui Vergiliu și Ovidiu.

LUCIAN din Samosata – Siria – (125-192), scriitor grec, cu înclinații spre filozofia cinică și spre morală, a scris opere în care afișează o atitudine nonconformistă, de respingere a epocii sale care i se pare superficială și cabotină. Scrierile sale bagatelizează ritualurile religioase (*Despre sacrificii*), acuză diferite categorii umane, realizând, de fapt, tipologii, prin care continuă preocupările lui Teofrast: *Parazitul, Împotriva unui ignorant care cumpără cărți multe, Alexandru* – este vorba despre un vraci pe care îl crede impostor –, *Filozofii la mezat* ș.a. În *Dialogurile zeilor* pune principalii zei ai Greciei într-o ipostază demitizantă. Opera sa cea mai apreciată este *Dialogul morților*, în care marii cărturari, filozofii greci intrați în legendă sunt așezați în contexte parodice. Scopul este de a alătura idei abstracte și atitudini de viață. Cu un talent scriitoricesc desăvârșit, el creează o lume în amănuntele ei esențiale; de exemplu, vorbind despre lecția experienței, el introduce o poveste extrem de convingătoare despre un filozof, pe nume Timon (de prin sec. al V-lea î. H.), care, din cauza prietenilor, își pierde averea și cade în disperare. Zeus se înduplecă de el și îl scapă de sărăcie, iar Timon își alungă prietenii ingrați, asumându-și lecția pe care i-o oferise soarta (dialogul *Mizantropul*). De asemenea, Lucian a scris și o poveste parodică la adresa magiei, despre metamorfozarea unui om în măgar (idee preluată apoi de Apuleius).

În literatura greacă acum sunt puse bazele romanului, specie care va fi la modă mai ales în a doua jumătate a secolului. IAMBLIHOS (un grec din Armenia) scrie un roman de dragoste și aventură, intitulat *Babyloniaca*. HARITON creează o poveste dramatică despre doi îndrăgostiți – Chereas și Callirhoe. La sfârșitul acestui secol și începutul celui următor, LONGOS a scris un roman de mare popularitate până în zilele noastre, anume *Dafnis și Cloe*, o poveste pastorală, cu accente lirice: doi copii părăsiți cresc în mijlocul naturii, ajung la adolescență și se îndrăgostesc. Autorul descrie iubirea pură a celor doi, într-un cadru de idilă teocritiană.

LUCIUS APULEIUS (125-190), scriitor latin, născut în nordul Africii, este, după Petronius, alt mare romancier al lumii antice. Romanul său *Măgarul de aur* (sau *Metamorfozele*) are o acțiune bine închegată și un singur personaj principal.

Subiectul este extrem de incitant: un tânăr, care se numește ca și autorul, Lucius, face o călătorie în Grecia, mai precis în Thessalia, ținut vestit pentru vrăjitorie, și este găzduit de un prieten, a cărui soție (Pamphila) era vrăjitoare. Episodul inițial se bazează pe o farsă: Lucius trece prin întâmplări stranii și înfricoșătoare (crede că a ucis trei oameni, este judecat), ca apoi să afle că a fost actorul unei distracții organizate. Această aventură îi spulberă orice teamă în legătură cu magia. Curios și nesăbuit, el încearcă o alifie a Pamphilei, (ajutat de Photis, servitoarea) și, accidental, se transformă în măgar. Cum în clipa aceea niște hoți pătrund în casă, Lucius, devenit măgar, este furat. El trece printr-o mulțime de peripeții, fiind luat în stăpânire de tot soiul de oameni (o *bandă* de pseudoprezicători, un morar, un grădinar, un soldat, un cofetar, un bucătar), pretext pentru autor de a prezenta diverse straturi sociale, mentalități, povestioare de circulație în epocă. În cele din urmă, personajul scapă de vrajă mâncând trandafirii sacri purtați la o procesiune a zeiței Isis și se convertește la acest cult.

Romanul lui Apuleius dă o imagine autentică a sfârșitului Antichității, ilustrată prin haosul religios, prin amploarea pe care o luase magia, dar mai ales prin povestirile, care vor fi preluate apoi de-a lungul timpului (în special de către Boccaccio). Multe dintre ele sunt anecdotice și ilustrative. Un loc aparte îl ocupă basmul despre Eros și Psyhé, care dă o idee despre folclorul latin.

Lucius Apuleius a scris și discursuri oratorice (*Floridele*), tratate de filozofie, în care subliniază pentru prima dată misticismul gândirii lui Platon.

Alt scriitor demn de menționat este AULUS GELLIUS (130-175), deși a scris o singură carte: *Nopțile atice* (*Noctes Atticae*), o operă erudită, de natură enciclopedică, în care autorul transpune dezbateri de idei, comentarii de cărți, dar și amintiri personale, descrierea unor locuri, portrete ale unor cărturari etc. Cartea lui Gellius a căpătat importanță datorită faptului că aici apare pentru prima dată termenul de *clasic*, cu referire la scriitorii model. El definește prin *classicus* autorii de rangul întâi, impuși de-a lungul timpului și îi așază în opoziție cu cei de duzină (*proletarius*).

Istoricii acestui secol vădesc interes pentru evenimentele generale. ARIAN (95-175), cărturar grec, elevul lui Epictet, cu înclinație pentru cercetarea atentă a documentului, scrie *Istoria expediției lui Alexandru cel Mare*, mai multe studii despre provincii romanizate (India, Țara

Parților, Bitinia), două monografii dedicate operei lui Epictet, tratate de tactică militară și un *periplu – Înconjurul Mării Negre.* DIO CASSIUS (155-236), pe numele întreg – Cassius Dio Cocceianus, istoric de cultură greacă, a scris o *Istorie romană*, în 80 de cărți, în care prezintă faptele de la venirea lui Enea până la 229. Este o lucrare bogată în informații și de interes pentru români, fiindcă vorbește pe larg despre războaiele lui Traian cu dacii.

În mod paradoxal, secolul este dominat de un sentiment optimist, dublat de o atitudine sceptică față de destinele omenirii. Interesul față de filozofie și față de religie se manifestă în egală măsură.

Biblio

Mircea Eliade – *Istoria credințelor și a ideilor religioase*, ed. cit., vol. al II-lea (despre creștinism și despre gnosticism)

Evanghelia după Toma, Ed. Polirom, 2003 (trad. Gustav-Adolfo Loria-Rivel); ediție bilingvă.

Marcus Aurelius – *Către sine*, Ed. Minerva, B.P.T., 1977 (M. Peucescu și D. Burtea)

Mircea Eliade – *Yoga. Nemurire și libertate,* Ed. Humanitas, 1993 (informații interesante despre Nagarjuna, la pagina 238)

Nagarjuna – *Tratat despre calea de mijloc*, Ed. Herald, 2000 (trad. Walter Fotescu)

Lucius Apuleius – *Măgarul de aur*, Ed. Minerva, B.P.T., 1968 (I. Teodorescu)

Lucian – *Dialogurile morților*, Ed. Univers, 1974

Vasile Pârvan – *Studii de istoria culturii antice*, Ed. Științifică, 1992 (cap. despre filozofia lui Marcus Aurelius, p. 78-147)

Artemidoros - *Carte de tălmăcire a viselor,* Polirom, 2001 (trad. Maria Băluță-Skultety)

Întoarcerea la Platon (Secolul al III-lea)

Antichitatea păgână se conservă în structurile intime ale creștinismului.

În lumea secolului al III-lea acceptarea Dumnezeului creștin este precedată de multe căutări, de găsirea unei căi prin care să se păstreze legătura cu Antichitatea. Dintre cultele acestei perioade, Misterele lui Mithra se bucură de cea mai mare popularitate, în lumea romană, fiind o variantă intermediară între religia vechii Rome și creștinism.

Cea mai remarcabilă încercare intelectuală o constituie interpretarea *Evangheliilor* din perspectiva ideilor lui Platon. Preocuparea pentru filozofia greacă și mai precis față de cea platoniciană a creat o mișcare de idei – *neoplatonismul* –, care reflectă dorința de a împăca filozofia și religia, rațiunea și revelația.

Primul dintre Părinții Bisericii creștine, care a fost totodată și filozof, este ORIGENE (185-254). Născut la Alexandria, într-o familie creștină, studiază cu Ammonios Saccas filozofia și capătă preocupări intelectuale diverse. Scrie *comentarii* evanghelice, *predici*, dar și un *Hexaple* – o ediție a *Bibliei* comparate, punând alături mai multe traduceri grecești, însoțite de comentarii filologice și teologice. Opera sa esențială se intitulează *Despre principii*. Aici își expune concepția filozofică, afirmând că la început toate spiritele erau egale și contemplative. Unele s-au îndepărtat de divinitate și au căzut în condiția materială, de aceea omul caută unirea cu Dumnezeu și prin aceasta încearcă să-și regăsească starea primordială. Calea de a reface unitatea inițială se află în *mesajul secret* al *Bibliei*. Din acest motiv el încearcă să explice sensurile subtile ale *Evangheliilor*, reliefând raporturile dintre suflet și trup, dintre om și Dumnezeu, dintre Iisus și Cuvântul divin, în termeni platonicieni. Omul s-a născut din iubire, iar Iisus propovăduiește iubirea ca pe o cale de întoarcere la Dumnezeu. Pentru că omul s-a născut în întuneric, Dumnezeu se face Lumina tuturor oamenilor. Din Tatăl Cerurilor a luat naștere o *imagine*, un model (un *arheu*), anume Cristos. La rândul lor, oamenii au fost creați după *imaginea* lui Cristos.

Dar întemeietorul neoplatonismului este PLOTIN (203-270), tot elev al lui Saccas, egiptean de cultură greacă. Opera sa – *Eneadele* (*Enneades*) – cuprinde șase cărți grupate în câte nouă tratate în care vorbește despre om, despre lumea fizică, despre suflet, despre inteligență, despre unitatea absolută. Pornind de la Platon, și prin acesta de la Pitagora, Plotin spune că sufletul trebuie eliberat din *închisoarea trupului,* iar calea de a ieși din mormântul corporal este contemplația și detașarea de dorințele vulgare. Un suflet impecabil și auster poate ajunge la Sufletul universal. În capitolul al II-lea din cartea a IV-a, Plotin abordează *transmigrația*

sufletelor punând-o în legătură cu transformarea (*alunecarea*) permanentă a materiei și a lumii, sub imperiul Sufletului universal. Își susține ideile povestind o experiență personală, anume despre cum sufletul său a părăsit corpul, plutind într-o stare de armonie și perfecțiune. Pentru el, armonia și iubirea sunt asemănătoare Luminii.

Învățătura lui Plotin este continuată de elevul său, PORPHYRIOS (234-310), fenician de origine. El susține că numai filozofii pot spera în mântuire și atacă viziunea simplistă a creștinilor despre Dumnezeu (în scrierea *Împotriva creștinilor*). Cărțile sale sunt aduse în centrul atenției de Sf. Augustin, iar dintre ele de o largă popularitate se bucură *Isagoga*- o prezentare a *Categoriilor* lui Aristotel. Elevul lui Porphyrios, sirianul IAMBLICHOS (250-330), scrie o biografie a lui Pitagora și își îndreaptă preocupările spre magie, întorcându-se la hermetismul epocii elenistice (în studiul *Misterele Egiptului*).

Mișcarea neoplatonică va continua și în secolul următor prin Proclos.

Dar spiritul indecis al acestui secol este cel mai bine reprezentat de MANI (216-277), persan de origine, fondatorul religiei maniheiste. El a scris *Kephalaia*, în care expune o doctrină dualistă creată dintr-un amalgam de idei luate de la gnostici, budiști, creștini, din mitologii diverse. Maniheistul se consideră o părticică a lumii. Pentru a se mântui, omul trebuie să recupereze (să-și amintească) istoria secretă a Cosmosului, care este următoarea: la început, lumina și întunericul, binele și răul, Dumnezeu și materia coexistau, despărțite de o graniță. La nord domnea Părintele Măreției, iar la sud – Prințul Întunericului. Acesta din urmă vrea să cucerească Lumina divină, iar Dumnezeul Lumii îl creează pe om și îl trimite împotriva Prințului. Omul este devorat de demoni, dar victoria întunericului nu este deplină, deoarece prințul își pierde starea inițială, este corupt de spiritul divin; lucrurile se amestecă, între *bine* și *rău* nu mai există granițe. Apoi *Lumina* este recuperată aproape integral, prin înșelarea demonilor, pe care Dumnezeu îi ispitește cu un preafrumos androgin, la vederea căruia demonii-masculi își risipesc sămânța – care cade pe Pământ și dă naștere vegetației –, iar demonii feminini nasc oamenii. Aceștia coboară pe Pământ și, mâncând mugurii plantelor, recuperează *lumina* divină, lepădată de demoni în sămânța lor. Omul, creat din întuneric, rod al răului, se spiritualizează odată cu venirea lui Iisus-Lumină și se întâlnește cu Dumnezeu, eliberând *lumina* întemnițată de demoni în trupul omului; moartea înseamnă călătoria *luminii* spre originile ei. Mircea Eliade consideră că această doctrină este cea mai pesimistă viziune asupra destinului uman, pentru că apariția sa este rezultatul unei înfrângeri efemere a lui Dumnezeu. Maniheismul și-a găsit mulți adepți și s-a perpetuat și în secolele următoare. Din el s-au ivit mai târziu paulicienii (sec. al VII-lea) și bogomilii – sec. al X-lea.

Reprezentativ pentru spiritul acestui ev este și ZOSIMA, considerat întemeietorul alchimiei, știință ocultă ale cărei rădăcini se află în Mesopotamia secolului al XIV-lea î. H. Și care a pătruns în spațiul european în epoca elenistică și s-a suprapus peste practici ezoterice populare. Prin *Tratat asupra Artei*, Zosima, un grec despre care se știe că a trăit pe la sfârșitul secolului al III-lea, la Alexandria, vorbește pentru prima dată despre separarea materiei, printr-o alegorie. El visează că un necunoscut (care își spune Ion) povestește despre propria mutilare: a fost decapitat, jupuit, ars și a suportat toate acestea pentru a deveni spirit. Zosima trage concluzia că Ion este *imaginea* apei care a fost torturată în foc; de fapt este vorba despre moartea și învierea materiei, cale ce duce spre o altă existență (prin *transmutare*) și anume, una eternă, numită, de aceea, *aur*, simbol al nemuririi. De aici preocuparea alchimiștilor pentru a crea aur (prin descoperirea Pietrei filozofale), exprimare simbolică a dorinței de eternitate.

Paralel cu aceste căutări spirituale, cultura scrisă continuă în mod tradițional.

DIOGENES LAERTIOS deschide secolul cu o lucrare extrem de importantă – *Despre viețile și doctrinele filozofilor* – care cuprinde prezentări ample asupra filozofilor greci, de la presocratici până la Epicur. Multe dintre operele filozofiei antice ar fi intrat în uitare, dacă n-ar fi existat această carte. Diogene realizează portrete, la care adaugă anecdotica orală, transcrie fragmente din opere pierdute până la noi (așa cum sunt cele trei scrisori ale lui Epicur), face comentarii pertinente. Opera sa are o imensă valoare documentară.

Tot în prima jumătate a secolului a trăit și ATHENAIOS, autorul unei cărți interesante, intitulată *Ospățul înțelepților* (*Deipnosophistae*), în care, sub pretextul relatării unui banchet, dă o imagine fidelă a vieții grecești, făcând trimiteri la filozofie, expunând idei, dar mai ales dând amănunte comune, care recreează spiritul cotidian.

HELIODOR (sfârșitul secolului), episcop de Trika, în Thessalia, continuă tradiția romanului grec prin *Etiopica*, în care narează aventurile Haricleei, fiica unei regine din Etiopia, abandonată la naștere pentru că era albă. Îndrăgostită de Theagene, Haricleea îl urmează în lume, dar cei doi naufragiază la Gurile Nilului și trec apoi prin nesfârșite peripeții. Romanul se compune din numeroase povestiri înlănțuite.

Interesul pentru fabulele animaliere, ilustrat anterior de Pliniu, continuă prin CLAUDIUS ELIAN. Acesta a lăsat un tratat de zoologie (*Per zoon*) și o culegere de istorioare (*Poíkile historia*) pe care se întemeiază *bestiariile* Evului Mediu.

Tot acum, EUSEBIOS din Cezareea (265-329) face începutul istoriografiei bizantine prin *Istoria Bisericii* (în 10 cărți).

Situația generală a acestui secol este una de criză și de dezechilibru. Venirea goților în Europa anunță prăbușirea lumii romane: ei cuceresc Dacia și treptat intră în inima Imperiului Roman.

Și în China se manifestă o întoarcere la trecut, mai exact la filozofia lui Lao. Acum ia ființă o școală a misterelor, cu preocupări pentru metafizică, ai cărei reprezentanți fac interpretări pe marginea *Cărții Schimbărilor.* WANG BI (226-249) este un exeget de mare talent, care, într-o viață extrem de scurtă, a scris comentarii originale asupra ideilor lui Lao Zi. Alți reprezentanți ai școlii misterelor mai sunt HE YAN (190-249), autor al *Tratatului despre ceea ce este fără nume*, și PEI WEI (267-300) .

Secolul acesta este unul de confuzii și de căutări; acum se produce despărțirea dramatică de valorile antichității și se pregătește triumful creștinismului.

Biblio

Origene – *Comentariu la Evanghelia după Ioan*, I, Ed. Institutul European, 1995 (trad. Cristian Bădiliță)

Lev Șestov – *Extazele lui Plotin,* Ed. Fides, 1996 (trad. Nicolae Ionel)

Plotin – *Enneade* 1.6 (1). *Despre frumos* (în care apare și o biobibliografie a lui Plotin, scrisă de Porfir), Ed. Antaios, 2000 (trad. Vasile Rus)

Athenaios – *Ospățul înțelepților*, Ed. Minerva, B.P.T., 1978 (trad. N.I. Barbu)

Diogenes Laertios – *Despre viețile și doctrinele filozofilor*, ed. cit. vol. I-II.

I. P. Culianu – *Gnozele dualiste ale Occidentului*, Nemira, 1995 (trad. Thereza Petrescu)

Claudio Moreschini, Enrico Morelli – *Istoria literaturii creștine vechi grecești și latine*, Ed. Polirom, 2000 (trad. Hanibal Stănciulescu, Gabriela Sauciuc)

Organizarea Bisericii (Secolul al IV-lea)

Victoria creștinismului este definitivă

Acum iau naștere o serie de comunități creștine, diferite ca doctrină, dar se impun două tendințe majore: Biserica orientală (bizantino-ortodoxă) și cea apuseană. Prin Sinodul ecumenic de la Niceea (325) este interzisă Biserica lui Arianus, de mare popularitate, mai ales printre barbarii convertiți la creștinism. Din acest motiv mulți adepți ai cultului se refugiază în marginile imperiului.

Un moment însemnat al secolului este domnia lui Iulian Apostatul (332-363), împărat roman, care încearcă să trezească interesul general pentru civilizația antică. El vrea să reabiliteze cultul religios al vechii Rome, într-o perioadă în care creștinismul învinsese, iar templele și statuile zeilor romani erau distruse cu furie. Întreprinderea sa va eșua. El moare (ucis probabil de către creștini), fără a-și împlini visul. La Alexandria, Hypatia, fiica lui Theon Geometrul, ține o școală neoplatoniciană – ultima școală filozofică a antichității. În 395 Imperiul Roman se prăbușește. Răsăritul se transformă rapid în statul medieval bizantin. La 405 Sf. Ieronim traduce *Biblia* în latină (cunoscută sub numele de *Vulgata*), dând versiunea oficială a Bisericii catolice. Tot în acest secol începe moda retragerii din lume, mai ales a retragerii în deșert, ca mod de penitență și de purificare. Acest tip de viață va fi un punct de pornire pentru înființarea mânăstirilor – prima a fost ridicată în Egipt, la 323. La Constantinopol se scriu hagiografii (viețile sfinților) și în întreaga lume europeană apar primii gânditori declarat creștini.

Unul dintre aceștia este VASILE CEL MARE (330-379), din Cezareea Cappadociei. Acesta a elaborat dogma Sfintei Treimi și a instituit liturghia, valabilă și azi în ritul grec. El a scris tratate dogmatice (*Tratatul Sfântului Duh*), lucrări de exegeză (*Hexameronul*), dar și un *Îndemn adresat tinerilor cu privire la modul în care ar putea profita de cultura elenă*. Fratele său, GRIGORE DIN NYSSA (335-394), comentează *Biblia* de pe poziții platoniciene, influențat de Origene și Plotin. Creează o doctrină a mântuirii, pornind de la ideea că omul este făcut după asemănarea lui Dumnezeu și rostul lui este să se transforme, să evolueze spre divinitate. Din cauza *păcatului originar*, omul este *divizat* și nu se poate reîntregi decât în Dumnezeu, prin intermediul lui Cristos. Treptele acestei deveniri sunt purificarea etică, depășirea lumii fizice și transcenderea, parafrazând parcă cele trei părți ale filozofiei grecești: etica, fizica și metafizica. Grigore din Nyssa, teolog și predicator bizantin, este considerat unul dintre primii Părinți ai Bisericii ortodoxe. Alături de el, IOAN HRISOSTOMUL (340-407), vestit orator al Bisericii orientale,

propovăduiește salvarea colectivă (în comunitatea monahală). A scris *predici* și *scrisori*, care dovedesc o solidă cultură greacă.

Alt gânditor creștin este PELAGIUS (354-429). Irlandez de origine, a trăit la Roma unde a propovăduit demnitatea omului și absurditatea *păcatului originar*. A scris *Tratatul Sfintei Treimi* și *Cartea mărturiilor*. El afirmă că omul reprezintă apogeul creației divine, fiindcă i s-a dat libertatea de a alege între bine și rău. Dacă omul alege răul, rupe legătura cu Dumnezeu. Pelagius recomandă cumpătarea și preamărește rațiunea, el însuși ducând o viață ascetică. Sf. Augustin l-a condamnat la moarte, ca eretic.

Dar, AURELIUS AUGUSTINUS – Sf. Augustin (pe care ortodocșii îl numesc Fericitul Augustin) – (354-430), cetățean roman din nordul Africii, este primul filozof creștin. El își construiește doctrina sub influența neoplatonicienilor, impresionat, însă, și de maniheism. Convertit la creștinism, la vârsta de 32 de ani, după ce fusese până atunci profesor de retorică, se hotărăște pentru viața monastică și ajunge episcop.

Vittore Carpaccio, *Viziunea Sf. Augustin*

În operele sale, Augustin transmite neliniștile omului care îl caută cu fervoare pe Dumnezeu. Ființa se poate lumina prin iubirea divină, care înseamnă participare la dumnezeire. În cartea sa cea mai importantă (*Confesiuni*), vorbește despre această întâlnire cu lumina atotputernică, pe un ton de emoție mistică și într-un limbaj poetic. O pagină frumoasă a acestei cărți este cea în care relatează visul care l-a decis să se convertească: aude o voce pură, care îi poruncește să citească un pasaj din *Epistola* lui Pavel către romani – *nu în ospețe și în beție, nu în desfrânări și în fapte de rușine, nu în ceartă și în pizmă; ci îmbrăcați-vă în*

Domnul Iisus Cristos și grija de trup să nu o faceți spre pofte. Secvența a primit numeroase interpretări, majoritatea fixate în jurul ideii că neliniștile și incertitudinile care frământă spiritul sunt estompate prin iubire cristică și prin abandon mistic. În *Soliloquia* își mărturisește dorința de-a avea o certitudine, un semn divin, construind un dialog cu sine însuși. Căutând adevărul unic, el meditează asupra lumii, dezvăluind o atitudine autentic-umană: mărturisește că ar vrea să fie nemuritor, deși acest lucru nu i-ar fi de-ajuns, dar cel puțin i-ar anula nefericirea de a se ști pieritor. În *De dialectica* abordează probleme de lingvistică și de filozofia limbii; în alte scrieri pune problema comunicării, declarându-se adeptul dialogului de tip platonician, al cărui rost este de-a învăța pe altul sau de a-i aminti ceea ce a învățat cândva (*De magistro*). Augustin crede într-o *cetate divină*, un loc al regenerării spirituale. Viața (a creștinului ca și a păgânului) nu este decât tăcere și așteptare, o derulare de la *păcatul originar* la răscumpărarea omului prin sacrificiul lui Cristos. Sensul istoriei este acela de a salva omul, iar victoria definitivă a *Cetății lui Dumnezeu* va culmina cu învierea trupurilor (*De Civitate Dei*). Scrierile sale au oferit un model de gândire pentru omul creștin. A fost canonizat.

IOAN CASIAN (360-435), născut în Dobrogea românească, este primul organizator al monahismului occidental. A scris studii despre pregătirea spirituală (*Instituțiile cenobitice*) și *Conferințele* – în care imaginează un dialog cu preoții egipteni, prin care încearcă să definească posibilitățile de a atinge contemplația mistică. El recomandă retragerea din lume, o viață de purificare, în grația divină, pentru a evita *accedia.* Prin *accedie*, Casian înțelege cam ceea ce definește Sartre prin *greață*, adică dezgust, descurajare și neliniște – stări care acaparează ființa conștientă de propria limită. Izolarea de lume rupe punțile pe care diavolul urcă spre om. Dumnezeu se află în interiorul ființei, iar singurătatea îl aduce pe călugăr mai aproape de sine și mai aproape de Dumnezeu. Casian a întemeiat o mânăstire în Marsilia.

Tot acum trăiește și SINESIUS din Cirene (370-414), un grec convertit la creștinism, care, printre mai multe tratate religioase, a lăsat și o carte *Despre vise* în care recomandă ca fiecare om să-și interpreteze singur visele, pentru că această analiză reprezintă un mod de cunoaștere de sine. El a făcut parte din școala neoplatoniciană a înțeleptei Hypatia, din Alexandria. A avut și preocupări în domeniul alchimiei, în studiul astronomiei și a scris și versuri.

În tradiția culturii clasice, AELIUS DONATUS (320-400) a scris exegeze de texte literare și comentarii filologice. Cartea sa, *Ars grammatica*, nu este doar un manual pentru învățarea regulilor gramaticale, ci conține și o parte de stilistică și estetică literară în care își exemplifică ideile cu texte din marii scriitori latini. Acesta a fost principalul manual de învățare

a latinei clasice, până în Renaștere. Dar ultimul mare scriitor latin este AMBROSIUS MACROBIUS THEODOSIUS. Acesta a trăit în a doua jumătate a secolului. Din opera sa au rămas fragmente (cum este celebra interpretare a *visului lui Scipio*, imaginat de Cicero) și o scriere integrală – *Saturnaliile*. Adept al lui Platon, Macrobiu creează în această operă un dialog care se desfășoară în timpul unei importante sărbători romane, ținută în decembrie și închinată lui Saturn (Saturnalia). Personajele macrobiene discută despre ritualuri, *curiozități antice*, abordează subiecte filologice sau lingvistice. Astfel, aici apar numeroase date despre credințe străvechi, despre scenarii ritualice, aspecte ale vieții cotidiene, precum și comentarii literare, așa cum este cel dedicat *Eneidei* vergiliene. Carte erudită, scrisă în spirit neopitagoreic (cu idei preluate de la Porphyrios), *Saturnalia* este și un document al vieții religioase din Roma antică. *Comentarii in somnium Scipionis* are ca subiect taina morții. Tot aici face și o ierarhizare a viselor și a visătorilor, arătând că visul depinde de situarea culturală a individului. Scipio visează căderea Cartaginei, datorită experienței părinților și educației sale într-o familie de regi. De asemenea, Macrobiu face și o interesantă clasificare a viselor.

Tot acum, GAN BAO (285-336) a scris o culegere de povestiri fantastice, în care apar atât idei daoiste, cât și budiste, intitulată *Însemnări despre căutarea duhurilor*, care în mare parte s-a pierdut. El narează cu talent diverse întâmplări cotidiene, în care se implică fantome (bune sau rele), schimbând cursul evenimentelor. Una dintre acest povești evocă viziunea lui Platon, despre omul epocii de aur. Un frate se căsătorește cu sora sa, ceea ce atrage mânia zeilor. Cei doi sunt izgoniți în deșertul Kongtong, unde mor îmbrățișați. Mai târziu, ei sunt descoperiți de Pasărea vrăjită, care, impresionată, îi acopere cu iarba nemuririi. După șapte ani, cei doi frați incestuoși revin la viață, ca o singură ființă, cu patru mâini, patru picioare și două capete. În această nouă înrupare, în care nu sunt nici oameni nici duhuri, aceștia vor întemeia neamul mitic al Mengshuangshi.

Cel mai important savant chinez al acestui veac este GE HUN (281-341), medic, alchimist și astronom, influențat de școala misterelor, despre care am pomenit mai sus, și care a lăsat, printre altele și un tratat daoist.

În concluzie, nașterea teologiei creștine se produce pe rămășițele culturii clasice (în special, ale celei grecești). Preocuparea Sfinților Părinți pentru comentarii biblice vine din nevoia de a crea scheletul viitoarei culturi, cea medievală.

Biblio

Constantin Noica – Schiță pentru istoria lui Cum e cu putință ceva nou, Ed. Moldova, 1995 (despre Augustin, p. 125-168)

Augustin – *Soliloquia*, Ed. de Vest, 1992 (trad. Dan Negrescu)

Augustin – *De dialectica*, Ed. Humanitas, 1991 (trad. Eugen Munteanu)

Augustin – *De magistro*, Ed Humanitas, 1994 (trad. Mihai Rădulescu, Constantin Noica)

Augustin – *Confesiuni*, Ed. Humanitas, 1998 (trad. Gh. I. Șerban)

Gore Vidal – *Iulian*, Ed. Univers, 1994 (un roman extrem de interesant despre Iulian Apostatul, care dă o imagine complexă areligiei și vieții sociale din acest secol); trad. Gherasim Țic.

Barbarii cuceresc Roma (Secolul al V-lea)

Cultura antichităţii s-a stins, lumea europeană o ia de la început.

Secolul acesta este unul de mare confuzie și disperare. Pe lângă amestecul populațiilor, foametea, atrocitățile barbarilor, molimele fac începutul unei lungi perioade de dezastre care va dura până prin secolul al X-lea. Este începutul lent al unei noi civilizații, pe ruinele Antichității

În 407 încep năvăliri pustiitoare asupra Italiei, Galiei și Spaniei. Vizigoţii lui Alaric intră în Roma în 410. Vandalii trec în Africa în 429 și supun provinciile romane. Între 441-443 anglii și saxonii cuceresc Britania. Pe la 434 ia naștere Imperiul Hunic al lui Attila, care, deși de scurtă durată, va zgudui Italia. Tot acum apar și burgunzii al căror rege – Gunther – moare încercând să supună Galia, moartea sa constituind punctul de pornire al epopeii Nibelungilor. Francii pătrund în Belgia și apoi în Galia. Triburi germanice ard și jefuiesc Roma, iar în 476 Imperiul Roman de Apus se prăbușește. În 493, regele ostrogot Teodoric cucerește Italia apuseană și, instalat la Ravenna, domnește 30 de ani „cu dreptate” și respect pentru civilizația romană.

Cât privește viața intelectuală, secolul al V-lea este dominat de controverse religioase, al căror centru se stabilește în Antiohia, unde exista o școală teologică. Tot acum începe să se constituie un adevărat cult al sfinților și al martirilor, care va ajunge la apogeu în secolul următor. Secolul al V-lea nu este doar o prăbușire politică, ci o schimbare de sensibilitate. Antichitatea moare lent, iar în locul ei se naște o lume care nu mai caută armonia, ci mântuirea. Dacă Roma cade, ideea de ordine rămâne – dar se mută din cetate în cer.

Încă din prima jumătate a secolului, în Bizanț se dezvoltă istoriografia bisericească prin Socrates, Sozomenus și Theodoret, care, printre altele, dau date interesante despre organizarea Bisericii în Tracia. Sozomenus relatează despre comunitățile creștine din Scythia Minor și în special din Tomis (în *Historia ecclesiastica*).

Cărturarul care a lăsat cele mai interesante informații despre acest secol este SILVIAN (Salvian din Marsilia, 400-490), călugăr care a scris un tratat *Despre cârmuirea lui Dumnezeu (De gubernatione Dei)*, în care încearcă să explice cauzele invaziilor barbare. El face o caracterizare celebră: *poporul saxon este crud, francii sunt perfizi, gepizii – neomenoși, hunii – nerușinați*. În viziunea lui, popoarele barbare s-au impus prin superioritatea armelor, dar mai ales pentru că au nimerit în mijlocul dezastrului general. De asemenea, Silvian vorbește despre situația cetățenilor simpli, care, supuși mizeriei și privațiunilor, se refugiau în

comunitățile barbare, în special la la nord de Dunăre, în comunitățile goților. Întreaga lucrare susține ideea că *civilizația romană s-a sinucis*, adică s-a destrămat din cauze interne. Este primul secol în care Europa începe să se explice prin vină. Pentru Silvian, Roma nu e înfrântă de barbari, ci de propriile păcate. Această idee va marca întreaga gândire medievală, iar în ceea ce mă privește, mi-a dat imboldul de a-mi căuta rădăcinile (mi-a inspirat romanul *Nas de bulgar).*

Filozoful acestui secol este PROCLOS (412-485), ultimul dintre neoplatonicienii formați la școala lui Plotin. El a avut o influență decisivă asupra teologiei ortodoxe, pentru că și Dionisie Areopagitul și Maxim Mărturisitorul au ajuns la Platon prin intermediul operei sale. A scris *Teologia platoniciană* și *Elemente de teologie.*

Tot acum se pare că a trăit și PSEUDO-DIONISIE AREOPAGITUL, probabil un călugăr sirian, continuator al lui Grigore din Nyssa și elev al lui Proclos. Prin scrierile sale mistice, face începutul teologiei medievale și aș zice că deschide și drumul literaturii. A scris *Ierarhia cerească, Ierarhia ecleziastică, Numele divine* și *Teologia mistică*. El crede că există o ordine sacră, în care fiecare om își are locul lui, în funcție de gradul de perfecțiune la care a ajuns. Devenirea umană cuprinde trei faze: încarnarea, convertirea și îndumnezeirea. Puterea lui Dumnezeu, care este fără margini, se împrăștie și pătrunde în toate lucrurile și menține ordinea universală. În *Teologia mistică,* afirmă că Dumnezeu nu poate fi cunoscut în ordine umană. El este în toate fără a cunoaște limitele vieții umane sau distincția dintre bine și rău. Areopagitul definește această stare a dumnezeirii printr-un paradox devenit celebru: *lumina întunericului divin*. În context, scopul omului este de a căpăta revelația trecerii dincolo de lumină, prin *extaz*.

Prin această viziune asupra lui Dumnezeu, Dionisie Areopagitul pune bazele teologiei *apofatice* (negative). Traduse în latină, operele sale au fost redescoperite în secolul al IX-lea și adoptate de creștinismul occidental.

Preocupările intelectuale de tip tradițional sunt minore sau pierdute. Din acest motiv opera lui BOETIUS (480-524), scriitor latin de talent mediu, a constituit pentru medievali principala sursă de reconstituire a filozofiei grecești. El a creat un studiu de meditație existențială: *Consolarea filozofiei*.

Cât privește literatura, aș menționa romanul în versuri *Cyprian din Antiohia*, scris de împărăteasa EVDOCHIA-ATENAIS, cunoscută mai ales ca Aelia Eudocia Augusta (400-460). Mi-am imaginat-o mereu pe împărăteasa aceasta, scriind la fereastră, printre atrocitățile acestui secol. Considerat doar poem, pentru mine rămâne un roman, chiar unul de aventuri. Evident rădăcinile se află în numeroasele hagiografii

bizantine, Biserica văzând în el povestea unui martir de la începuturile creștinismului. Evdochia, fiica unui filozof grec, cu o solidă cultură, bazată pe opera lui Homer, este un personaj dominant al secolului: împărătească, păgână convertită la creștinism, canonizată după moarte. Romanul ei scris în hexametri, abordează pentru prima dată tema pactului cu diavolul, anticipând mitul faustic. Magicianul Cyprian încearcă s-o cucerească pe Iustina. Puterile sale magice au fost dobândite după ce a făcut o înțelegere cu diavolul. Cyprian deține cărți magice și știe să facă numeroase vrăjitorii, însă niciuna dintre acestea nu-l ajută să fie iubit. În cele din urmă el rupe înțelegerea diabolică și moare împreună cu virtuoasa Iustina. Ortodoxismul a recuperat-o mitologic, iar numele ei intră în circuit folcloric.

Evdochia a mai scris și alte poeme și a repus în circulație opera lui Homer.

În India trăiește acum cel mai important poet clasic de limbă sanscrită – KĀLIDĀSA (350-472. El a rămas în istoria literaturii prin drama în versuri Ś*akuntalā.*

Subiectul este luat din *Mahābhārata*: Ś*akuntalā* pierde inelul dăruit de soțul ei, regele Dusyanta și prin aceasta și posibilitatea de a mai fi recunoscută. Când lui Dusyanta îi este adus întâmplător inelul găsit de un pescar, el își amintește de soția sa și pleacă s-o caute. Finalul este fericit: Ś*akuntalā* și fiul ei, Bharata, sunt repuși în drepturi, iar Dusyanta înțelege că destinul lui va fi continuat de Bharata.

N-o să închei înainte de a-i pomeni pe doi mari poeți chinezi: TAO YUANMING (365-427), creator al poeziei bucolice în care inserează și idei daoiste, și XIE LINGYUN (385-433), poet budist, creator de pasteluri.

Dar și mai mult mă leagă de China și de secolul acesta o culegere de povestiri fantastice, intitulată *Însemnări cu privire la unele lucruri ciudate*, scrisă de REN FANG (460-500). Acum budismul chinez își capătă autonomia și începe să fie privit ca o doctrină intelectuală, datorită strădaniilor a doi călugări: HUIYUAN și KUMARAJIVA.

Pe scurt, în secolul al V-lea, gândirea europeană se află în declin, iar despre civilizația greco-latină mai există doar o amintire vagă.

Biblio

Kālidasā – Ś*akuntalā* (trad. Eusebiu Camilar), ELU, 1964

Kālidasā – Ś*akuntalā* (trad. George Coșbuc), Ed. Librăriei C. Sfetea, 1897

Dionisie Areopagitul – *Despre numele divine*. *Teologia mistică*, Ed. Institutul European, col. *Mit și religie*, 1993 (trad. Cicerone Iordăchescu și Theofil Simenschy)

Subterana bizantină (Secolul al VI-lea)

Secolul a fost unul întunecat în multe privinţe: migraţii în masă (în special triburile gotice), foamete, ciumă, răcirea globală a temperaturii şi atacurile continue ale triburilor nomade au dus la decăderea culturală. Secol este sărac în dovezi scrise, cu excepţia Bizanţului, unde încă viaţa intelectuală are oarecare intensitate. Preocupările se îndreaptă spre scrisori, adevărate modele de retorică, intrate mai târziu în uzul cancelariilor, aşa cum au fost scrisorile de dragoste ale lui Aristenetos sau scrisorile morale ale lui Theofilact din Simocatta, un secol mai târziu.

În prim plan se află istoriografia bizantină, sector al culturii care m-a interesat cu precădere. Chiar dacă nu foarte talentaţi, istoriografii bizantini au notat cu sârguinţă toate momentele importante din fiecare secol. Despre năvălirile barbare consemnează un ilir pe nume MARCELLINUS, iar IORDANES a scris o *Istorie a goţilor*, de interes şi pentru istoria spaţiului dacic, pentru că Iordanes îi echivalează pe goţi cu geţii. Preocupat, mai de grabă de propriile rădăcini, fără studii şi documentare, aduce alături compilaţii şi întâmplări auzite în familie, lăsând o scriere mişcătoare despre populaţiile de la nordul Dunării.

Cel mai important istoric al secolului este PROCOPIUS din Cezareea (Palestina), care a trăit aproximativ între 500 si 565. Acesta a scris o *Istorie a războaielor* duse de Iustinian în Persia şi Africa, dar a lăsat şi o istorie nepublicată în timpul vieţii şi cunoscută sub numele de *Istoria secretă*, un pamflet violent, cu numeroase informaţii de culise, cu intrigi demne de un roman. Scrierile sale dovedesc o bună cunoaştere a culturii antice, iar stilul este influenţat de Polibiu.

Tradiţia elenistică continuă timid prin IOAN FILOPONOS din Alexandria (c. 490 – c. 570), profesor şi comentator al operei lui Aristotel. El încearcă să aplice logica aristotelică în interpretarea dogmei creştine. A scris o carte îndreptată împotriva neoplatonicienilor (în mod special împotriva lui Proculos), intitulată *Eternitatea Lumii*, în care afirmă că Platon a fost influenţat de Moise. O altă scriere este *Despre Geneză* (*De opificio mundi*), în care vorbeşte despre natura imaterială a sufletelor şi a îngerilor, argumentând în stil aristotelic. Prin atenţia pe care o acordă metodei, el întemeiază scolastica ortodoxă. Filoponos este preocupat şi de matematică; cunoaşte opera lui Ptolemeu şi îl comentează pe Euclid. De asemenea a scris un *Tratat despre astrolab* şi o *Teorie a Lumii* – în care afirmă că elementul primordial este *monada*.

Tot acum începe poezia mistică bizantină prin ROMANOS MELODUL(c. 490 – c. 556), poet şi muzician, autor al unor imnuri religioase. Evreu din Siria, el aduce cu sine ritmurile Orientului, la care adaugă versificaţia

populară. A lăsat condace și icoase care se cântă și astăzi în bisericile ortodoxe.

La Roma, GRIGORE CEL MARE (540-604) este unul dintre Sfinții Părinți ai Bisericii catolice. Simplifică liturghia prin *Sacramentele gregoriene.* A scris *Dialoguri, Reguli pentru preoți, Moralia in Jov*. Scrierile sale sunt convingătoare și abordează probleme de interes general, de regulă, exemplificându-și ideile prin scurte povestioare de genul: un om a visat că va avea o viață lungă și a început să facă economii, dar a murit în scurt timp și strădania sa a fost inutilă, pentru că s-a încrezut într-un vis înșelător.

În lumea barbară, GRIGORE din Tours (538-595) a scris prima *Istorie a francilor*, oferind prețioase informații despre Evul Mediu timpuriu, mai ales despre Galia merovingiană. Opera este considerată o dovadă a mediocrizării culturii latine, anunțând și sfârșitul oficial al Antichității.

În acest secol sau la sfârșitul secolului al V-lea a fost scrisă o carte care va deveni principala sursă a cabaliștilor: *Sepher Yetzirah* (Cartea Formarii). Este vorba despre o scriere de câteva pagini în care, pe lângă o scurtă cosmogonie, sunt prezentate căile înțelepciunii, cele 22 de litere ale alfabetului sacru și cele 10 numere primordiale (*Sephiroth*). Ideile despre numerologia mistică își au originea în pitagorism, iar simbolistica literelor este luată din iudaism. Lucrarea s-a bucurat de mare atenție în perioada medievală.

În spațiul Indiei, este redactată o culegere de povești vechi, cunoscută sub numele de *Purāna*; ea cuprinde texte religioase, ilustrate cu legende și cugetări de circulație în lumea hindusă.

Tot acum trebuie menționat și marele gânditor chinez TAO HONGJING (456-536). Spirit enciclopedic, el este preocupat de matematică, alchimie, medicină și filozofie, acumulând parcă toate cunoștințele salvate din lumea antică. A scris un comentariu la un vechi tratat de medicină populară. Poetul LU JI (537-586) scrie elegii (*Neîntreruptele aduceri aminte*) și introduce mituri și simboluri insolite în creația lirică.

Pe la anul 520 budismul este introdus în Japonia de către BODHIDHARMA, venit din India. Acesta a întemeiat școala *chan*, din care provine lucrarea budistă *Poem despre încrederea în spirit*, scrisă cândva, până la anul 600.

În concluzie, secolul a fost greu pentru europeni, care păstrează legătura cu Antichitatea doar prin cultura bizantină. Iar dintr-o perspectivă subiectivă, aș spune că secolul mă interesează pentru că pe la anul 600 se pare că se cristalizase limba română, după cum menționează două cronici bizantine *Historiae*, II de Theophylacti Simocattae (c. 580 – 630)

și, ceva mai târziu, *Chronographia* lui Theophanes Confessor (c. 758 – 817).

Biblio

Procopius din Cezareea – *Istoria secretă*, Ed. Academiei, 1973

***_Sepher Yetzirah_ (Cartea Formării), Ed Herald, 2006 (trad. Alexandru Anghel)

Iordanes - *Getica*, Ed. Uranus, 2014

Al. Philippide - *Originea Românilor*, vol I-II, Viața Românească, 1923-1928.

Naşterea mahomedanismului (Secolul al VII-lea)

Apare o nouă religie, în timp ce se consolidează diferenţele dintre creştinismul din apus şi cel din răsărit.

Pe la 630 apare prima versiune greacă a *Fiziologului*, datorată lui GHEORGHIOS din Pisa. Cartea se bucură de mare popularitate în Bizanţ şi apoi în toată Europa. Este vorba despre o zoologie populară, datând din secolul al II-lea, la care s-au adăugat pe parcurs legende şi expuneri despre semnificaţia animalelor.

Pe lângă poezia religioasă şi scrierile scolastice, la Constantinopol continuă preocuparea pentru contemplaţie mistică, în spiritul Areopagitului.

MAXIM MĂRTURISITORUL (580-662) a trăit într-o epocă de restaurare (sub împăratul Heraclius) şi a încercat să împace creştinismul cu spiritul oriental. El a creat două opere fundamentale pentru ortodoxism: *Mystagogia* şi *Operele ascetice*. Influenţat de neoplatonicism prin intermediul lui Dionisie Areopagitul, ale cărui opere le-a comentat, Maxim a emis ideea că Dumnezeu a creat fiinţa cu posibilitatea de a se îndumnezei; moartea şi sexualitatea nu sunt decât consecinţe ale păcatului originar, de care omul se poate elibera prin asceză şi iubire – căi ce duc la starea divină. Întoarcerea la Dumnezeu, ca şi naşterea lumii fac parte dintr-un joc al divinităţii.

Un alt mistic însemnat este IOAN CLIMACOS (Scărarul), călugăr şi ascet care a trăit între 580-650; merge şi el pe aceeaşi cale a contemplaţiei mistice. A scris numeroase tratate teologice, dar opera sa cea mai vestită este *Scara sfântă*, de la care şi-a căpătat şi supranumele (în lat., *climax* înseamnă *scară*); aici el spune că există o scară care leagă pământul de cer (scara lui Iacob) şi pe acelaşi drum pe care omul urcă spre dumnezeire, Dumnezeu coboară şi spiritualizează fiinţa. Scara are 33 de trepte, fiecare marcând o etapă a devenirii: umilinţa, liniştea eremitului, rugăciunea etc.; în fine, ultima fază este numită *apatheia* – eliberarea de dorinţe şi de cele lumeşti, indiferenţa faţă de lumea materială.

Tot acum sunt readuse în actualitate ideile lui Mani şi preluate de secta paulicienilor.

În lumea arabă se ridică un profet: MAHOMED (567-632). El spune că Dumnezeu, numit Allah, a creat oamenii dintr-un cheag de sânge. Lumea este efemeră, dar are calea mântuirii, a învierii dincolo de moarte şi de Judecata de Apoi. Mahomed propovăduieşte fericirea din Paradis pe care îl imaginează ca loc al plăcerilor lumeşti. Cum Allah este atotputernic şi binevoitor, Mahomed recomandă supunerea (*islam*), de unde şi numele

religiei sale. El se declară trimisul lui Allah și purtătorul revelației divine. Învățătura sa este cuprinsă în C*artea sacră* (*Coranul*), redactată de către adepții săi. Profetul cunoaște vag creștinismul și vorbește despre Iisus, deși nu-i recunoaște originea divină, iar *Coranul* se pare că își ia ca model iudaismul. Învățătura cărții de căpătâi a lumii islamice este pusă pe seama lui Allah (Dumnezeu), Mahomed fiind doar un intermediar între lume și divinitate. Împărțită în 114 capitole așezate în funcție de mărime, de la cel mai lung la cel mai scurt;, cartea are ca temă dominantă ideea că Allah este singurul stăpân și creatorul continuu al lumii.

În literatura indiană domină scrierile didactice. Cel mai important poet gnomic și primul cunoscut în Europa este BHARTRHARI (care a trăit înainte de anul 650). A scris *Cele 100 de strofe despre iubire, Cele 100 de strofe despre înțelepciune* ș.a. Pentru el înțelepciunea și iubirea sunt căile cunoașterii; de asemenea, pledează pentru renunțarea la lume. DANDIN, alt poet indian însemnat, creează acum o *ars poetica*, intitulată *Oglinda artei poetice* (*Kavyadarsa*), în care își exemplifică ideile prin creații proprii.

O carte de interes a secolului al VII-lea este și *Bodhicaryavatara*, scrisă de Santideva, care recomandă binele în folosul iluminării generale. Fapta cea bună a fiecăruia contribuie la mântuirea tuturor. De aceea el dorește să fie vindecătorul oamenilor, de-a lungul tuturor reîncarnărilor sale.

În acest secol se definitivează tendința metafizică a ortodoxismului. Lumea arabă se organizează. Prin învățătura lui Mahomed se naște (după creștinism) o altă religie monoteistă – islamismul.

Biblio

Ioan Scărarul – *Scara Raiului*, Ed. Amarcord, 1996 (trad. I.P.S. Nicolae Corneanu)

Coranul, Ed. Cartier, 2000 (trad. Silvestru Octavian Isopescul)

Doctrina ortodoxă (Secolul al VIII-lea)

Preocuparea principală a Bisericii Ortodoxe se îndreaptă spre clarificări teologice, ceea ce aproape că exclude filozofia.

Calea deschisă de Maxim Mărturisitorul și de Ioan Scărarul este continuată de către IOAN DAMASCHINUL (care a trăit în prima jumătate a secolului), sirian de origine și poate cel mai însemnat dintre Părinții Bisericii ortodoxe. A scris, printre altele, un tratat de teologie, intitulat *Izvorul cunoașterii.* Cartea face o expunere a doctrinei ortodoxe, pornind de la ideea că adevărul nu poate fi cunoscut prin rațiune, ci el se revelează. Problema reală a omului este de a găsi mijloacele revelării. Intenția lui este de a înlocui filozofia cu percepția mistică a lumii. După ce face o amănunțită prezentare a *Ființei, substanței, ipostazelor*, în termenii filozofiei aristotelice și platoniciene, vorbește despre erezii, subliniind multitudinea și efemeritatea lor. Cea de-a treia parte a cărții expune credința ortodoxă, sintetizând toate scrierile de după Conciliul de la Niceea până la Maxim Mărturisitorul. Aici afirmă că Iisus este *arhetipul* omenirii, iar venirea sa l-a unit pe om cu Dumnezeu. Tainele bisericești sunt *energii divine* care contribuie la devenirea mistică a ființei. Opera lui a constituit dogma Bisericii orientale într-un moment în care lumea nu mai părea preocupată de filozofie.

În Occident, trebuie amintit numele lui BEDA (673-736), erudit anglo-saxon, care a scris *Istoria ecleziastică a poporului englez*, o istorie a moștenirii romane și a rolului ei în formarea popoarelor Europei. A mai scris și o lucrare despre timp și măsurarea lui (*De temporibus*). Și-a atras supranumele de *Venerabilul*.

O contribuție la fel de însemnată, pentru această perioadă de reclădire culturală, are și călugărul anglo-saxon ALCUIN (730-804), consilierul lui Carol cel Mare. A scris lucrarea *Despre credința în Sfânta Treime*.

În Orient, trăiește acum marele gânditor PADMASAMBHAVA, considerat o reîntrupare a lui Buddha; el a introdus doctrina budistă în Tibet. De numele lui se leagă *Bardo Thödol – Cartea tibetană a morților* – un text de îndrumare a sufletului celui inițiat, dincolo de moarte. Prima parte trebuie să-l determine pe defunct să-și dea seama că nu mai există în ordinea normală. Sufletul se confruntă cu diverse lumini, între care trebuie să aleagă tocmai pe cel care îl sperie. Cine nu găsește *lumina* eliberatoare și drumul spre *nirvāna*, urmează o a doua etapă, în care zeii buni și răi îi vin în ajutor. Figurile alegorice, animaliere, amintesc de *Cartea egipteană a morților. Z*eitățile de dincolo de moarte au cap de șoim, de pupăză, de cal, de câine, animale cu un simbolism mortuar general în spațiul antic. Până în cea de-a paisprezecea zi de după deces,

sufletul trebuie să găsească poarta unei noi nașteri și să aleagă atât corpul cât și locul următoarei deveniri, undeva, unde sunt templele de metal. Suprema biruință o constituie nașterea în inima unui lotus, față în față cu Maitreya, maestrul budist al învățăturii pure.

Un alt gânditor indian, ŚANKARA, face din hinduism o doctrină filozofică. El spune că există un singur principiu – *Brahmanul absolut*. Universul este un joc divin, pe care omul trebuie să-l depășească pentru a ajunge la creator. De asemenea, în cultura indiană continuă să domine spiritul didactic prin poetul KĀMANDAKI; el a scris un poem despre *știința purtării* (*Nitisāra*).

În lumea chineză, încă de la sfârșitul secolului trecut se creează un curent literar care promovează poezia lirică; este vorba despre perioada marilor poeți Tang, între care mai cunoscut este DU FU (712-770), supranumit și poetul prieteniei. Considerat unul dintre cei mai reprezentativi poeți al Chinei, Du Fu a creat o operă întinsă, abordând subiecte diverse de la meditația socială la evocarea naturii; dintre scrierile sale amintim *Cugetări în cinci sute de cuvinte, Trei dregători și trei despărțiri, Bucurii autumnale, Cântecul colibei distruse de vântul de toamnă* și altele. Cel mai însemnat poet al secolului este, însă, LI TAI PE (701-762); el transfigurează peisaje și atitudini umane, sub obsesia trecerii timpului, vrând să surprindă clipa prezentă, pentru că ea este singura certitudine a vieții. Romantic *avant la lettre*, Li Tai Pe meditează asupra mitologiei (*Cartea cântecelor, Cântecele Yuefu*), se extaziază în fața naturii (*Cântecul lunii din Muntele maiestuos*) și obsedat de efemeritatea ființei propune o atitudine hedonistă (*Să ne dedăm unei dulci beții*).

De asemenea, continuă comentariile de texte clasice și se scriu enciclopedii sau studii de sinteză așa cum este cel al lui LIU ZHIJI (661-725), intitulat *Generalități despre istorie* și care este o lucrare critică la adresa tratatelor de istorie de până la el. Liu Zhiji meditează asupra evenimentelor istorice și face afirmații filozofice asupra destinului general. Prin conținutul ei, cartea este unică în lume.

Tot acum, în China ia amploare budismul, prin intermediul călugărilor și al pelerinilor, care pornesc spre India și Tibet în căutarea surselor. Aceștia traduc și popularizează numeroase scrieri budiste.

Se poate spune că în acest secol mediocru despărțirea de Antichitate este definitivă.

Biblio

Nicolae Spătarul Milescu – *Manual sau Steaua Orientului strălucind Occidentului*, Ed. Institutul European, 1997

Bardo Thödol (*Cartea tibetană a morților),* Ed. Herald, 2005 (trad. Horia Al. Căbuți)

Louis Brhier – *Civilizația bizantină*, Ed. Științifică, 1994 (trad. Nicolae Spincescu)

***Trei poeți din Tang*, Ed. Univers, 1978

Conservarea metafizicii lui Platon în gândirea arabă (Secolul al IX-lea)

Metafizica arabă, apărută în acest secol, va contribui decisiv, două secole mai târziu, la renașterea culturală a Europei.

În Bizanț sunt la mare modă povestirile de aventuri. Într-o scriere anonimă despre viața Sfântului Teodor apar numeroase narațiuni, multe fără legătură cu subiectul, despre sihaștri, martiri, califi și aventurieri. De asemenea, *Viața lui Leon* aduce o povestire fantastică despre vrăjitorul Heliodor.

Cărturarul cel mai însemnat al lumii bizantine este FOTIOS, retor renumit, cu o solidă cultură clasică, din opera căruia mai cunoscute sunt două *omilii* (cuvântări bisericești) în care vorbește despre atacul rușilor asupra Constantinopolului. Fotios este și filozof, continuator al învățăturii lui Porphyrios, dar și admirator al operei aristotelice.

Pe la sfârșitul secolului încep să fie reprezentate teatral scene biblice, care ilustrau de regulă predici și care aveau loc în biserică, în timpul unor sărbători. Este menționat faptul că în ziua de Sfântul Ilie, un actor, îmbrăcat în haine somptuoase, juca scena înălțării profetului la cer, în Biserica Nouă a Palatului. Aceste *spectacole* religioase vor fi frecvente în Evul Mediu.

În Occident, evenimentul notabil este că acum este scris primul text în limba franceză și germană (*Jurămintele de la Strasbourg*). De asemenea, Nithard scrie *Istoria*, iar Ioannes Scotus Eriugena (sau Erigen) redactează lucrarea *De divisionibus Naturae*. Un cărturar care merită menționat este René din Auxerre, comentator al *Bibliei* și autorul unor studii despre poeții latini Boetius și Martianus Capella.

Pe la jumătatea secolului, operele lui Platon și Aristotel se traduc în lumea arabă, iar, sub imboldul lor, renaște metafizica. Unul dintre cărturarii arabi, care interpretează scrierile neoplatonicienilor este ABŪ YŪSUF AL-KINDI (796-837). El ajunge la ideea că rațiunea poate cunoaște adevărurile revelate, iar acest rol pe care al-Kindi îl acordă rațiunii va deveni o obsesie pentru metafizica arabă.

În India, acum este redactată cea mai însemnată parte din *Pañcatantra* (*Panciatantra*, în transliterație românească), un pseudo-tratat de politică, în care ideile sunt ilustrate cu povestiri și sentințe. Dintre capitolele ei, mai cunoscut este *Textus simplicior*, care a fost scris după anul 850.

În China, filozoful HAN YU (768-824), adept al confucianismului, pledează pentru întoarcerea la tradițiile pierdute, se opune budismului și readuce

în actualitate mituri și legende uitate. Dintre scrierile sale amintim: *Originile lui dao, Despre dogmele budiste, Opiniile înțeleptului.*

Secolul acesta, cu toate scăderile sale, rămâne valoros pentru că deschide drumul teatrului religios medieval (misterele creștine). Totodată, și întoarcerea la Platon are rol însemnat.

Biblio

Panciatantra. Cele cinci cărți ale înțelepciunii, Ed. Minerva, 1972 (trad. Th. Simenschy)

Dominaţia culturii arabe (Secolul al X-lea)

În timp ce orientul arab descoperă cultura antichităţii greceşti, în spaţiul mediteranean lumea se redefineşte prin mituri.

În acest secol se află germenii misticii arabe, prin AL-HALLG (857-922), profet şi martir, care a scris comentarii la *Coran*, poeme şi un tratat în care spune că adevărul ultim al fiinţei este unirea cu divinitatea. De asemenea, acum sunt semnalate primele scrieri arabe de metafizică, inspirate de gândirea greacă, pe drumul deschis de al-Kindi, unul dintre învăţaţii arabi care încearcă să-l interpreteze pe Platon de pe poziţii mahomedaniste.

Prin intermediul traducerilor arabe, evreii ajung la gândirea greacă, iar filozoful SAADIA BEN IOSEF (882-942) creează o şcoală talmudică în Babilonia. El scrie *Cartea credinţelor şi a părerilor* (în limba arabă), în care vorbeşte despre relaţia dintre revelaţie şi religie, observând că poporul evreu rezistă în faţa istoriei datorită supunerii faţă de Lege – *Tora* – , aceasta fiind un dar al divinităţii.

Este, de asemenea, de menţionat şi poemul lui EKKERHARD DE ST. GALL – *Walthарius* –, scris în latină, dar având ca subiect vechi legende germane.

Tot acum, în Bulgaria se întemeiază secta creştinilor bogomili (care îşi ia numele de la un preot de ţară – Bogomil). Ei propovăduiau sărăcia şi umilinţa, respingeau ierarhiile şi considerau că lumea a fost creată de Satanail, fratele demonic al lui Cristos. Rostul omului este de a se răscumpăra prin pocăinţă. Acest curent religios a influenţat anumite scrieri apocrife şi producţiuni folclorice, de circulaţie şi în cultura noastră.

Cea mai importantă creaţie a secolului este *O mie şi una de nopţi*, povestiri despre lumea arabă, în care apar aproape toate temele epice.

Subiectul acestui roman construit din povestiri este următorul: sultanul Şahriar îşi ucide soţia trădătoare, apoi porunceşte să îi fie adusă în fiecare noapte câte o fecioară pe care o omoară în zorii zilei. După trei ani, regatul era pustiit, iar fiicele vizirului sunt ultimele două victime. Una dintre ele, pe nume Şeherezada (persană Šahrāzād – Fiica Cetăţii), *citise toate cronicile şi legendele regilor* şi hotărăşte să-l înfrunte pe sultan. Ea îi spune lui Şahriar în prima noapte o poveste, al cărei deznodământ este lăsat pentru următoarea noapte. Apoi, din aceasta se desprinde o altă poveste, iar sultanul, captivat de poveştile Şeherezadei, îi amână moartea. Ea îşi câştigă dreptul la viaţă prin poveste, idee ce va reveni de-a lungul epocilor, în multe culturi. *O mie şi una de nopţi* conţine

numeroase informații despre spațiul oriental, dar povestirile sunt totodată și lecții de morală, al căror scop este de a îmblânzi chiar și pe un rege cinic, așa cum este Șahriar. Multe dintre poveștile din *O mie și una de nopți* au intrat în circuit universal prin alte opere, ca și următoarea: un negustor din Damasc visează că va găsi o comoară la Cairo, așa că pleacă s-o caute. Ajuns la destinație, este prădat de hoți și dus în fața unui cadiu, căruia trebuie să-i mărturisească scopul călătoriei sale. Cadiul își bate joc de el, mărturisindu-i că și el visase că va găsi o comoară la Damasc, la rădăcina unui copac din curtea unui negustor, dar că, firește, nu fusese atât de nebun încât să plece în căutarea ei. Negustorul se întoarce acasă, iar la rădăcina copacului visat de cadiu găsește mult căutata comoară. Subiectul a fost prelucrat în în zilele noastre de către Paulo Coelho, în romanul *Alchimistul*.

O altă scriere epică importantă este *Cartea Regilor,* scrisă de poetul persan FIRDOUSI (934-1021). Epopeea povestește aventurile eroice ale viteazului Rustem, pretext pentru autor de a transpune și istoria legendară a Persiei, până la cucerirea ei de către arabi.

Preocupările cărturarilor arabi au condus la recuperarea culturii antice, în special, a celei greco-latine.

Biblio

Nicolae Cartojan – *Cărțile populare în literatura românească*, vol. I, Editura Enciclopedică Română, 1974 (pentru influențele bogomilice asupra culturii)

O mie și una de nopți, vol.1 și 2 , Ed. Saeculum, 1991, 1992 și în curs de apariție alte 14 volume; trad. Petre Hossu.

Firdousi – *Cartea Regilor*, Ed. Uranus, 1992 (repovestită *în proză și alexandrini* de Romulus Dinu)

Înapoi, la Ghilgameș (Secolul al XI-lea)

Cultura Europei începe cu epopeea creștină.

Aceasta este perioada în care încep să apară poemele eroice (*chansons de geste*), în care se conturează sentimentul național, reflex al nașterii noilor popoare europene. *Cântecul lui Roland* (*La Chanson de Roland*), datat după anul 997, se referă la evenimente din secolul al VIII-lea, când, sub domnia lui Carol cel Mare, francii îi izgonesc pe arabi din Europa de dincoace de Pirinei. Roland este eroul național care își dă viața pentru regele și țara lui, un model de cavaler medieval, profund creștin și cu simțul onoarei. Autorul poemului este un cleric necunoscut, iar opera, publicată abia în 1837, face începutul literaturii franceze și rămâne producțiunea cea mai importantă a secolului.

Tot acum, de pe aceleași poziții cavalerești, se scriu *cântece* de iubire. Este vorba despre poeții din Aquitania și Provența, creatori ai poeziei lirice în limba vulgară – și nu în latină, care continua să fie limba cultă în aproape toată Europa. Cunoscută și sub numele de poezia *trubadurilor* sau *amour courtois*, această creație transpune iubirea idealizată față de o doamnă pioasă și aristocrată, căreia cavalerii îi închină toate faptele eroice. În replică la poezia iubirii *de curte*, apare un adevărat curent al intelectualilor nonconformiști, cunoscuți sub numele de *goliarzi*. Ei sunt adepți ai unui personaj legendar (Golias), clerici *rătăcitori* care scriu poezie erotică, anticlericală sau bahică. Rădăcinile acestui gen se află în secolul al X-lea, dar prima culegere de texte goliardice datează din acest secol și este cunoscută sub numele de *Chansonnier de Cambrige.* Cea mai cunoscută antologie a goliarzilor este, însă, *Carmina Burana* și aparține secolului al XIII-lea.

În această perioadă se înființează sau capătă importanță o serie de școli laice, printre care cea din Chartres sau cea din Salerno (centru de confluență a culturilor arabă, bizantină și ebraică), în care se studiază filozofia greacă, teologia și medicina. Mânăstirile continuă să fie principalele centre de recuperare culturală. Aici se copiază, se traduc și se comentează principalele opere ale antichității, cu precădere lucrările lui Platon și Aristotel, dar și cărțile învățaților arabi.

Dintre călugării-cărturari ai acestui secol îl amintim pe ANSELM (1033-1109). Acesta încearcă să găsească în teologie o cale de cunoaștere a lumii; scrie despre Dumnezeu, despre mântuire și întrupare. Dintre lucrările sale, mai importante sunt *Monologion* și *Proslogion.* În aceasta din urmă face o afirmație ce va deveni celebră: Dumnezeu înseamnă

perfecțiune, iar perfecțiunea presupune existență, de aceea se poate spune că Dumnezeu există în mod necesar.

În lumea bizantină continuă să se manifeste interesul pentru istorie și filozofie, dar și pentru celelalte sectoare ale culturii, fără a exista producțiuni deosebite. Un cărturar bizantin de prim-rang este MIHAIL PSELLOS (1018-1078) – filozof, literat, om de mare influență politică, retor, istoric de formație enciclopedică. A scris o *Cronografie* în care consemnează domniile a doisprezece împărați, pe un ton confesiv, subliniindu-și meritele politice și rolul pe lângă acești cârmuitori. Psellos este și profesor de filozofie; el pornește de la *Logica* și *Fizica* lui Aristotel, considerând că ele trebuie să fie baza învățământului. Pentru metafizică îi recomandă pe Platon, Plotin și Proclus. Îl consideră pe Platon un mistic și mintea cea mai luminată a lumii și de aceea crede că *Evanghelia* trebuie interpretată prin metode platoniciene. El nutrește speranța de a face o sinteză a doctrinelor de cunoaștere, între care o mare atenție acordă ocultismului, deși de pe poziții critice.

Continuator al lui Psellos, IOAN ITALOS introduce în creștinism o parte a doctrinei neoplatoniciene, susținând eternitatea materiei și a *ideilor* platoniciene. Crede în metempsihoză și neagă misiunea lui Cristos, a Fecioarei și a sfinților.

Pe la sfârșitul secolului, călugărul bizantin EUTHYNIOS traduce în grecește (după o versiune georgiană) romanul *Varlaam și Ioasaf*, o poveste asemănătoare celei a lui Siddharta (viitorul Buddha), dar scrisă într-un stil pompos, *ornată* cu multe povestiri de origine persană. Rădăcinile acestui roman ar putea să se afle în secolul al VII-lea, dar el se bucură de popularitate abia mai târziu, în secolul al XV-lea, când devine o operă de mare importanță pentru începuturile culturii române.

Abu Ali Sina, de origine persan, cunoscut în lumea europeană sub numele de AVICENNA (980-1037), este personalitatea cea mai complexă a secolului. A scris un tratat de medicină, intitulat *Canon*, precum și comentarii la opera lui Aristotel, scrieri metafizice, logică, fizică și filozofie, dintre care amintim *Întoarcerea* (este vorba despre întoarcerea sufletului la originile ființei simple), *Filozofia orientală* (păstrată fragmentar) și *Povestiri mistice* – în care relatează fabuloasa lui călătorie în Orientul mistic. Avicenna susține că universul este creat din cele *zece inteligențe heruvimice* și din *sufletele celeste* – emanații ale Creației divine. Din cea de-a zecea inteligență a derivat lumea pământească, în primul rând sufletele omenești. Din această cauză sufletul este imaterial și supraviețuiește corpului. În tradiția deschisă de al-Kindi și al-Farabi, el consideră că teologia și filozofia nu pot fi despărțite: adevăratul filozof este mistic, deoarece înțeleptul îl iubește pe Dumnezeu și în același timp cercetează cu mintea actul său religios. *Canonul* său a constituit

principala sursă pentru medicină, până în secolul al XVII-lea. *Rețetele* sale se fixează între magie și farmacie populară. Iată o astfel de însemnare, de circulație în lumea medievală, anume un leac recomandat de Avicenna pentru vindecarea melancoliei: *Se spune că dacă este turnat în apa de baie un decoct din acea carne (aceasta este cea de cameleon), apa ia culoarea verde, dar și cel care stă în cadă câtva timp și apoi, treptat, treptat își recapătă culoarea de mai-nainte.*

Tot în Orient, o altă personalitate însemnată este și OMAR KHAYYAM (1045-1122), poet persan și totodată filozof și matematician. A scris *catrene* în care îndeamnă la trăirea intensă a fiecărei clipe, deoarece iubirea și plăcerile cotidiene dau singurul sens al existenței. Alt poet persan, GORGANI (Fakhr al-Din As'ad), scrie acum o epopee impresionantă – *Wis și Ramin,* un fel de *Tristan și Isolda* oriental.

În literatura japoneză acum apare *Ghenji* de MURASAKI SHIKIBU (978-1015), un roman în care personajul titular este un cavaler în bună tradiție medievală: este nobil, viteaz și poet. Romanul este important mai ales pentru stilul echilibrat și viguros care i-a determinat pe exegeți să-l considere o scriere clasicistă *avant la lettre*.

Povestea lui Genji

Din acest secol și până în al XIII-lea, în China are loc o renaștere culturală. Acum se creează o adevărată școală de matematicieni, între care îi amintim pe Shao Yong (care calculează anul tropic) și pe Su Song, un vestit astronom care construiește un orologiu *perfect*. De asemenea, se manifestă un interes deosebit pentru filozofie; ZHOU DUN YI (1017-

1073) creează o cosmogonie și scrie despre *armonia universală,* iar SHAO YONG (1011-1077) face comentarii asupra operelor confucianiste; el este totodată matematician și poet.

Tot acum a trăit și MILAREPA (1040-1123), ascet și poet care și-a expus învățătura în poeme budiste, redactate de discipolii săi, cunoscute sub numele de *Cele O Sută de Mii de Cânturi*. Acesta consideră că singura cale de cunoaștere este asceza, care poate declanșa *Trezirea* și iluminarea ființei. Ideile lui Milarepa ca și interesanta lui biografie au contribuit la instaurarea definitivă a budismului în Tibet.

Sintetizând, în Europa se naște o nouă lume, pentru care Antichitatea rămâne doar un reper.

Ca în orice perioadă, epopeea (și ne referim aici la *Cântecul lui Roland*) marchează formarea conștiinței istorice a unei colectivități. Spre deosebire de celelalte mari epopei ale lumii, aceasta elimină durerosul gând al morții (gândiți-vă la disperarea lui Ghilgameș și la neputința lui Ahile). Roland este creștin și el moare cu speranța mântuirii.

Biblio

Poemele epice ale Evului Mediu, Cântecul lui Roland – Tristan – Cântecul Cidului – Perceval, Ed. Științifică și Enciclopedică,1978

Jacques Le Goff – *Civilizația Occidentului medieval*, Ed. Științifică, 1970

M. Psellos – *Cronografia. Un veac de istorie bizantină. 976-1077*, Ed. Polirom, 1997

Omar Khayyam – *Catrene*, Ed. Tineretului, 1969

Orient și Occident (Secolul al XII-lea)

Secolul al XII-lea este, după cum remarca Jacques Le Goff, al exploziei lumii creștine.

Între secolele al X-lea și al XII-lea ia naștere o adevărată școală de mistici arabi, în Andaluzia. Între reprezentanții acestei mișcări amintim pe Ibn Massara, dar mai ales pe Ibn Hazm (1013-1063), autorul unui celebru poem, intitulat *Colierul porumbiței*, inspirat din *Banchetul* lui Platon. Pentru secolul al XII-lea, remarcabilă este și opera lui IBN TUFAYL din Cordoba. Acesta a scris un roman filozofic în care vorbește despre imposibilitatea împăcării dintre religie și filozofie, într-un stil parabolic, asemănător celui din textele religioase. Un alt filozof arab, care a trăit în Spania și în Maroc, este AVERROES (1126-1198), pe numele său adevărat – Ibn Rosad. A scris comentarii pe marginea operei lui Aristotel și este considerat creatorul teoriei *dublului adevăr*, prin care susține că atât revelația cât și rațiunea sunt căi de cunoaștere. De fapt, el spune că mahomedanismul reprezintă calea justă pentru toți oamenii, dar cei mai înțelepți au nevoie și de filozofie. Adept al ideilor aristotelice, Averroes afirmă că materia conține *in nuce* toate formele. Moartea înseamnă eliberarea materiei și, deci, intrarea sufletului într-o stare impersonală, eternă și pură. Opera sa a avut o mare înrâurire asupra metafizicii occidentale.

MOSES BEN MAIMON (1135-1204), mai cunoscut sub numele de MAIMONIDE, este un gânditor evreu din Cordoba. S-a remarcat în special prin comentariile la *Misna* (*cartea legilor sacre*, sintetizate din tradițiile orale ale evreilor și redactată prin sec. al II-lea d. H.) și prin *Călăuza rătăciților*, un tratat de filozofie care pornește de la *Metafizica* lui Aristotel. El consideră că filozofia trasează drumul cunoașterii, pe când *Biblia* călăuzește pe căutătorul de adevăr.

Un alt gânditor mistic este SOHRAWARDÍ (1155-1191), iranian de origine, autorul unui studiu intitulat *Teozofie răsăriteană,* în care reactualizează hermetismul. De fapt, face o sinteză a ideilor mistice de la *Vedele* indiene la Zarathustra, de la Platon la teologia creștină și la Avicenna. Sohraward spune că au existat în vechea Persie niște oameni călăuziți de Dumnezeu și care credeau în Lumina divină. El însuși are viziuni în care îi apar ființe plasmatice din care izvorăsc *Lumina Slavei* și *Lumina Atotstăpânitoare.* Sufletul uman, reflex al Luminii originare, caută permanent drumul spre arhetipul său, iar Sohraward transpune simbolic această căutare a *imaginii* inițiale, descriind treptele devenirii spirituale din univers și imaginând ipostazele pe care le ia lumina dumnezeiască.

Dintre cărturarii creștini, îl amintim pe GIOACCHINO DA FIORE (1135-1202), un călugăr calabrez care a întemeiat o comunitate de eremiți. El a propovăduit venirea unei epoci *perfecte*, în care Biserica va dispărea ca instituție și în care lumea va fi alcătuită din *adevărații* călugări, asceți și spiritualizați. Abia atunci va domni *Evanghelia eternă*. A scris studiul intitulat *Concordia*, în care încearcă să demonstreze armonia dintre *Vechiul* și *Noul Testament*. A mai elaborat un comentariu asupra Apocalipsei, precum și o *Carte de Figuri*, o culegere de desene și grafeme cu semnificație teologică.

În Europa occidentală, pe la 1145, apare un alt poem eroic de talia *Cântecului lui Roland*, anume *Cântecul Cidului* (*Cantar de mio Cid*), care transpune faptele eroice ale unui cavaler spaniol (Rodrigo Diaz de Viar), devenit legendar în luptele purtate de creștini împotriva maurilor, un secol mai înainte.

Cele mai interesante creații ale acestui secol sunt, însă, romanele cavalerești, iar autorul de referință este CHRÉTIEN DE TROYES (1135-1183), creatorul ciclului arthurian. El pornește de la legendele bretone – povestiri de aventuri, în care eroii sunt cavaleri ai regelui Arthur, căutători ai Sfântului Graal. Romanele sale păstrează rafinamentul liricii provensale și imaginarul folclorului european. Chrétien de Troyes a scris romane în versuri: *Yvain, le Chevalier au lion, Lancelot du Lac le Chevalier de la charrette, Érec et Énide, Cligès ou La Fausse Morte, Guillaume d'Angleterre, Perceval ou le Conte du Graal, Les chevaliers de la table ronde.*

Schema epică este aceeași pentru toate: eroul are un eșec, este scos cumva din normalitate și trebuie să-și recâștige starea obișnuită printr-o serie de inițieri, de încercări eroice sau magice, în urma cărora are acces la un univers nou. De exemplu, Yvain își pierde onoarea cavalerească, deoarece întârzie la întâlnirea cu soția sa și această umilință îl dezechilibrează. El fuge în pădure, își uită lumea, se sălbăticește, se întoarce la natura sa primitivă. Labirintul pădurii ascunde un univers demoniac, pe care eroul va trebui să-l cucerească. Cu ajutorul vrăjilor servitoarei Lunette, el învață să redevină om, trecând prin numeroase încercări: îl ucide pe stăpânul fântânii, se căsătorește cu văduva acestuia, se luptă cu uriașul Harpin, îi învinge pe fiii demonului Netun, salvează și îmblânzește un leu (de unde își va căpăta numele de Cavalerul cu leu) , iar în cele din urmă se va întoarce în lumea arthuriană, ca un erou perfect, victorios și aureolat.

Numeroase comentarii a declanșat *Perceval.* Căutarea Graalului (vasul sacru – depozitul înțelepciunii sau al sângelui lui Cristos –, spada inexpugnabilă, piatra filozofală, cheia tuturor misterelor și a nemuririi) presupune un lung șir de inițieri miraculoase: veghea într-un spațiu

tenebros, întâlnirea cu personaje misterioase (zâne, demoni, mistagogi discreți), coborârea în lumea de dincolo, confruntările eroice. Aceste experiențe spiritualizează eroul, conferindu-i forța de a schimba lumea: regele se vindecă, regatul pustiit se regenerează. Povestea se pare că vine de la un mit păgân despre un personaj pe nume Bran, care, pentru că locuia pe domeniul miraculos al lui Graal, la sfârșitul vieții este decapitat, iar capul său este pus într-o cupă și venerat. În secolul al XII-lea, sub influența creștinismului, Graalul devine un simbol al tainei cristice, dar în romanele cavalerești cupa Sfântului Graal are și sensul de secret capital al vieții. Importantă este căutarea lui, pentru că aceasta este menirea ființei, de a-și pune întrebări despre sensul vieții și al universului.

Subiectele acestor romane au circulat în toată lumea europeană, s-au scris numeroase variante după ele, în franceză, engleză, germană, iar în secolul al XIII-lea ele pătrund și în cultura bizantină.

Scriitorul german WOLFRAM VON ESCHENBACH dă și el o variantă a poveștii Graalului în *Parzival*, roman scris după 1200, preluând subiectul de la Chrétien de Troyes, dar introduce elemente orientale, precum și mituri noi despre Graal. În locul lui Arthur, creează un personaj insolit – Regele-Pescar, întemeietorul unui ordin cavaleresc, numit *Templeisen*. Când regele se îmbolnăvește, Parzival îl readuce la normalitate pentru că pune acea întrebare care nu trecuse prin mintea nimănui (*unde este Graalul*?). Desprins de convenienţe și de istorie, cavalerul își trăiește cu autenticitate aventura și prin întrebarea sa revitalizează universul, îl însănătoșește pe rege și reamintește că rostul omului este de a căuta sensul situării sale în univers.

De circulație largă sunt și alte romane. Povestea iubirii dintre Tristan și Isolda a fost transpusă în numeroase opere ale acestui secol; ea are origine bretonă, iar cea mai veche variantă este cea a lui BEROUL (cea în care Isolda sfârșește într-o leprozerie). Tot acum începe să circule o epopee animalieră cunoscută sub numele de *Roman de Renart. E*ste vorba despre mai multe poeme alegorice, în care personajele sunt vulpoiul cel șiret, ursul obtuz, viţelul naiv și bineînţeles – lupul cel rău. Păstrând simbolurile din *bestiarii*, romanul adaugă o tratare satirică a societății, ilustrând toate categoriile umane.

Tot în Franța, acum se înmulțesc producțiunile lirice create sau colportate de *trubaduri* de *truveri* sau *menestrei.* Un trubadur din Acvitania, vestit pentru creațiile sale în care cântă iubirea de curte (*amour courtois*) este JAUFR RUDEL. Deși au rămas de la el doar șase poezii de nivel mediu, sunt importante pentru că ilustrează fidel spiritul liricii trubadurești. JEAN BODEL (1150-1210), truver și menestrel, a scris numeroase și variate opere, între care se distinge poemul *Les Congés,*

unde sublimează presimțirea morții neîndurătoare. A creat, de asemenea, și una dintre primele piese de teatru profan (*Le jeu de Saint Nicolas*). De asemenea, teatrul religios, care începuse încă din secolul al X-lea în toată lumea europeană, se laicizează. La mistere, miracole săvârșite de sfinți, coborârea lui Dumnezeu, imitarea patimilor Mântuitorului (*imitatio Christi*) – principalele subiecte ale dramei religioase – se adaugă povestiri comice și întâmplări profane.

Primul intelectual al Evului Mediu (cum îl numește J. Le Goff) este PIERRE ABÉLARD (1079-1142), teolog și logician, preocupat de Platon și de neoplatonicieni, evident, de pe poziții creștine. A scris mai multe studii de dezbateri filozofice și teologice: *Sic et Non, Introducere în teologie, Dialog între un filozof, un evreu, și un creștin, Cunoaște-te pe tine însuți* ș.a. Cartea cea mai importantă este *Istoria nenorocirilor mele* (*Historia calamitatum mearum*), o autobiografie densă, tensionată de numeroase peripeții. A scris și cântece goliardice, expresie a nonconformismului său.

O carte, de asemenea, de interes, este *Istoria regilor Britaniei* (*Historia Regum Brittaniae*), scrisă de un călugăr englez – GEORFFROY DE MONMOUTH (1100-1154), în care este menționată, pentru prima dată, legenda regelui Arthur. Pe lângă alte date interesante, autorul consemnează o serie de mituri celtice.

În cultura bizantină se naște acum epopeea anonimă cunoscută sub numele *Vitejiile lui Vasile Digenes Akritas*, care are ca subiect eroismul și viața aventuroasă a comandanților militari de la granițele imperiului, mai exact luptele din secolele al IX-lea și al X-lea, purtate împotriva Islamului. Epopeea are trei părți. În prima parte Irina Dukas este răpită de către un emir, iar frații ei se luptă s-o elibereze, în cele din urmă, emirul fiind convins să se creștineze Fiul Irinei este Digenes, care devine personajul principal al următoarelor două părți. Acesta luptă împotriva tătarilor, care atacau granițele Imperiului Bizantin, ale musulmanilor, salvând cetăți și mai ales femei, care se îndrăgostesc iremediabil de el. În ultima parte a poemului, retras în palatul său de pe Eufrat, alături de familie, *Digenes* este mai întâi lovit de tristețe pentru că părinții lui au murit, apoi se îmbolnăvește și moare, cauzând prin aceasta și moartea soției sale.

Replica răsăriteană a romanelor cavalerești din Occident, *Vitejiile lui Vasile Digenes Akritas* uzează de simboluri de sorginte folclorică sau provenite din deformări ale mitologiei grecești. Eroul titular se confruntă cu animale fioroase, ucide un dragon, învinge cavaleri strălucitori și se luptă cu o amazoană. Are o viață intensă și, evident, iubiri de excepție. Vasile *Digenes* se pune în slujba dreptății (a crucii și a împăratului), îi venerează deopotrivă pe eroii biblici și pe cei din miturile grecești. În final, moare fără slavă (face pneumonie).

Pe lângă literatură și retorică, în Bizanț continuă activitatea cronicărească. ANNA COMNENA scrie *Alexiada* (*Alexias*), o cronică de familie care îl are în centru pe Alexios Comnenul. Autoarea notează insolite amănunte ale epocii sau din viața ei, ceea ce conferă cronicii veridicitate și valoare artistică. Un alt cronicar bizantin al secolului este și NICETAS CHONIATES, a cărui lucrare ne interesează mai ales pentru datele pe care le dă despre români, mai ales despre Asănești și Imperiul Valaho-Bulgar.

În China continuă renașterea culturală mai ales prin importante studii de filozofie; ZHU XI (1131-1200) scrie *Comentarii* asupra confucianismului. Revenind la concepția despre dualitatea lumii, el adaugă o idee originală, anume că universul e creat din două principii inseparabile: *li* – principiul organizării (forma) și *chi* – principiul material (conținutul). El a creat școala neoconfucianistă (Song) care a promovat ideea că legea cerului (li) se exprimă prin virtuți: Bunăvoința, Dreptatea, Loialitatea și Înțelepciunea (corespondente simbolice ale celor patru anotimpuri). Ele asigură armonia doar dacă se manifestă social, fiindcă rolul omului nu este de a se depărta de lume (așa cum face călugărul budist), ci de a-și face datoria față de părinți, copii, strămoși. Filozoful LU ZUQIAN (1137-1181) susține că lumea este extensia spațială a spiritului universal (*xin*).

Două ar fi dimensiunile culturale ale secolului. În primul rând, (în romanele cavalerești) pregătește renașterea culturală, iar în al doilea, lumea religioasă încearcă să se elibereze de întrebările dramatice.

Biblio

Poemele epice ale Evului Mediu..., Ed. Științifică și Enciclopedică, 1978

Heinrich Zimmer – *Regele și cadavrul*, Ed. Humanitas, 1994 (cap. *Patru romane cavalerești din ciclul Regelui Arthur*, p. 70-196); trad. Sorin Mărculescu.

Jacques Le Goff – *Intelectualii în Evul Mediu*, Ed. Meridiane, 1994 (trad. Nicolae Ghimpețeanu)

Jacques Le Goff – *Imaginarul medieval*, Ed. Meridiane, 1991 (trad. Mariana Rădulescu)

Mircea Eliade – *Un amănunt din Parsifal*, în vol. *Insula lui Euthanasius*, Humanitas, 1993 (o interesantă comparație între Parzival și don Quijote)

O. Drimba – *Istoria culturii și civilizației,* Ed. Științifică și Enciclopedică 1987, (vol. II, capitolul *Cultura și civilizația bizantină*)

Dighenis Akritas, Ed. Univers, 1974 (trad. N. I. Pintilie și Nikos Gaidagis)

Germenii renașterii culturale (Secolul al XIII-lea)

În acest secol se pun bazele învățământului universitar, ceea ce va favoriza renașterea culturală a Europei.

Organizarea școlilor (întemeiate încă din secolul al XI-lea) ca *universități*, respectiv, ca instituții care cuprind mai multe facultăți, are loc la începutul acestui secol; primele școli superioare de tip universitar se înființează la Bologna, Paris și Oxford. Majoritatea universităților pregăteau juriști, medici, teologi. Pe măsură ce numărul studenților crește, apar noi centre, iar în jurul universităților se naște viața culturală. În acest context se intensifică și efortul creator și gustul pentru educația spirituală. În orașul Arras ia naștere o societate literară și religioasă (Academia Puy), dintre ai cărei reprezentanți îl amintim pe ADAM DE LA HALLE (1240-1288), poet și muzician, întemeietorul teatrului profan.

Moda *poeziei de curte* a francezilor se extinde și în Germania, unde se constituie un grup, numit *Minnesnger*; ei adaugă și cântece religioase, poeme eroice, creații satirice.

O operă însemnată a secolului este *Cântecul Nibelungilor*, epopee germană, cu rădăcini adânci în epoca năvălirilor burgunde din sec al V-lea.

Subiectul îmbină fapte eroice și elemente mitice: Siegfried este un erou invulnerabil, ca și Ahile și întocmai ca acesta are un singur punct muritor – pe umăr, unde i s-a așezat o frunză în timp ce se scălda în sângele balaurului pe care îl ucisese. El se însoară cu frumoasa Krimhilde, sora regelui Gunther, după ce îl ajută pe acesta s-o cucerească pe dârza regină a Islandei, Brunehilde, printr-un vicleșug. Siegfried moare, ucis de Hagen, la porunca Brunehildei, care se consideră înșelată. Krimhilde se căsătorește cu Attila și răzbună sângeros moartea lui Siegfried.

Poetul francez GUILLAUME DE LORIS scrie pe la 1236 o operă alegorică despre care s-a spus că surprinde cel mai bine spiritul medieval (nestăvilita extravaganță și înflăcărare) – *Romanul Trandafirului* (*Roman de la Rose*). Lorris imaginează un vis în care i se arată grădina iubirii, pe ale cărei ziduri se află pictate portretele Trădării, Ticăloșiei, Cupidității, Tristeții, Fățărniciei etc. Doamna Odioasă numită Trândăvie îi deschide poarta și înăuntru poetul asistă la dansul Zeului iubirii (Amour) cu Veselia, Tinerețea, Frumusețea, Sinceritatea, Curtenia; el este rănit de Amour, ceea ce declanșează dorința eroului de a săruta bobocul de trandafir, care este bine păzit și de neatins. Romanul se încheie cu o confesiune sfâșietoare a îndrăgostitului fără speranță. Opera este continuată de JEAN DE MEUNG (1240-1305), cu mult mai talentat ca

predecesorul său, care adaugă la alegoria iubirii numeroase informaţii secundare, povestioare și considerații filozofico-morale. Meung continuă acțiunea spre un deznodământ fericit: eroul cucerește Trandafirul cel bine păzit, pentru că aceasta este *porunca* sacră a Naturii. Cei care o încalcă sunt sortiți să ajungă în iad, în timp ce pe cei care dau frâu liber iubirii îi așteaptă câmpia fericirii eterne. În final, lumea întreagă este cuprinsă de flăcările iubirii, iar Trandafirul devine accesibil oricui este pregătit să lupte pentru el. Acest roman a primit diverse comentarii – de la criticile aspre în legătură cu mesajul imoral, la interpretări religioase, care au asimilat Trandafirul cu iubirea divină.

În acest secol este posibil ca JOAO PEIRES LOBEIRA să fi scris *Amadís de Gaula,* roman cavaleresc, al cărui subiect a fost reluat de mai mulţi scriitori după aceea, și la a cărui popularitate face aluzie Cervantes, în capodopera sa (*Don Quijote*). Cea mai cunoscută variantă a romanului este cea a lui Montalvo, apărută pe la 1508.

Acum ia naștere ordinul călugăresc al franciscanilor, întemeiat de FRANCESCO D'ASSISI (1182-1226). El a propovăduit umilința, sărăcia, blândețea și întoarcerea la natură, ceea ce a dus la constituirea unei comunități creștine numită Frații Minoriți (Sărăcuții). A scris un imn de slavă închinat Creatorului divin (*Cântarea Soarelui*). Foarte cunoscute sunt povestioarele care relatează miracolele și minunile săvârșite de Sfântul Francisc, adunate în culegerea intitulată *Coroana Sfântului Francisc* (*Fioretti*).

În Europa occidentală se consolidează spiritul speculativ și plăcerea căutării enciclopedice. ALBERTUS MAGNUS (1193-1280), supranumit *doctor universalis*, minte genială a secolului al XIII-lea, a creat o operă erudită, în spirit aristotelic. A fost considerat și maestru în științe oculte, atribuindu-i-se o culegere de rețete magice, de mare popularitate. Elevul său, TOMA D'AQUINO (1224-1274), este un alt nume important al secolului. Teolog, profesor la Universitatea din Paris și *doctor angelic*, a reușit să facă din doctrina creștină o știință riguroasă, așezată pe temeiuri aristotelice. A creat o operă monumentală, anume *Summa Theologiae*, care face începutul filozofiei scolastice, definind raportul dintre revelație și rațiune. Toma crede că sensul omului este de a-l cunoaște pe Dumnezeu, dar el a pierdut această facultate prin păcatul originar și de aceea are nevoie de *grația* divină și de credință. Pentru el, sufletul este cea mai înaltă dintre formele impure adică dintre cele amestecate cu materia. Deasupra lui se află ierarhiile îngerilor. Spre Dumnezeu se ajunge fie pe *via negationis*, adică definindu-l prin *ce nu este* sau ce nu are, fie pe *via eminentiae*, enumerându-i calitățile.

Alt teolog, ROGER BACON (1210-1292), francez cu studii la Oxford, a scris *Opus Maius*, în care studiază cauzele ignoranței, raporturile dintre științele profane și teologie, insistând pe utilitatea matematicii.

Între cărturarii arabi ai secolului, mai importanți sunt RŪMĪ, Ibn Arab și Abulafia. Prin intermediul învățăturii lor se redeschide gustul pentru metafizică.

RŪMĪ (Jalāl ad-Dīn Muhammad Rūmī) este, după afirmația lui Eliade, *un poet genial al islamului*, care trăiește între 1207-1273. El a scris cântece de iubire dedicate maestrului său (Shams), în care sublimează revelația divină, iluminarea prin intermediul artei sacre. Poezia dar mai ales muzica, sunt căi de a ajunge la adevărul suprem. În sunetele muzicii se află ascuns teribilul secret al lumii, a cărui dezvăluire ar fi distructivă pentru omul nepregătit. Opera lui capitală este *Mathnawi,* o epopee construită din povestioare luate din *Coran*, legende, folclor mediteranean și oriental, anecdote.

Științele ezoterice se află în plin avânt, iar IBN ARAB (1165-1240) este unul dintre cei care le acordă interes. După el, cunoașterea mistică presupune experiență și extaz religios. Rațiunea nu este capabilă să definească divinitatea și transcendența; singurele, științele ezoterice pot ajuta, prin sublimare, la declanșarea revelației supreme. În metafizica sa, universul este o singură ființă, fiecare om poartă în sine esența dumnezeiască, iar iubirea este calea prin care Dumnezeu își exprimă dorința de a fi cunoscut de creaturile sale. Existența umană nu reprezintă decât modul prin care Dumnezeu se poate cunoaște pe sine. *Omul desăvârșit* ajunge să împace în sine rațiunea și sentimentul (*cuvântul divin* și *creația*) și atunci el însuși capătă puterea de a crea, de a-și realiza propriile imagini interioare, dar creația sa este limitată. A scris numeroase lucrări teologice și filozofice, dintre care amintim *Revelațiile de la Mecca*, *Cartea teofaniilor*, precum și un volum de poeme erotice – *Interpretarea dorințelor*.

Filozof cabalist, ABRAHAM ABULAFIA (1240-1292) meditează asupra secretului ascuns în numele lui Dumnezeu, făcând diferite combinații lingvistice, servindu-se de magia cifrelor. El caută calea de eliberare a sufletului din închisoarea materiei și descoperă că intelectul uman se poate uni cu Dumnezeu printr-un flux de lumină.

Tot acum apare și *Sepher-Ha-Zohar* (*Cartea Splendorii*), cel mai important tratat de cabala, scris în forma unui dialog dintre înțelept (Rabbi Simeon) și lume. În *Zohar*, Dumnezeu este numit Infinitul (*En-Sof*) și el se află pretutindeni, pe cele zece trepte ale devenirii (*Sephiroth*-uri). Aici apar și numeroase mituri care ilustrează o complicată cosmogonie. În legătură cu păcatul originar apare următoarea poveste: după ce Adam a încălcat interdicția, în univers s-a instalat dezechilibrul și perechea lui

Dumnezeu (*Shekhina*) a fost exilată. Abia după ce păcatul va fi răscumpărat prin mântuirea omului, armonia se va restabili, iar Dumnezeu își va reface unitatea primordială.

În ceea ce privește literatura orientală este de menționat poetul persan SAADI (1215-1292), care a prelucrat folclorul arab în operele sale; se remarcă, în special, prin faptul că a creat gazeluri și ode. Dintre producțiunile sale mai cunoscute sunt poemul *Livada* (*Bustan*) și cartea de povestiri în versuri *Grădina florilor*.

În China, acum trăiește JIUSHAO, primul matematician chinez care întrebuințează cifra *zero* (în același timp în care se introduce și în Italia). A scris un tratat de matematică. După cucerirea mongolă, cultura chineză intră în declin, în artă pătrunzând influențe islamice și tibetane. În acest secol ia amploare dramaturgia prin creatorii *Yuan*. Reprezentațiile teatrale se desfășoară pe o scenă deschisă și fără decoruri, iar povestea este subliniată prin muzică, dans și prin simboluri cunoscute publicului; astfel, personajele negative au fața vopsită în alb, personajele invizibile sunt îmbrăcate în negru, cărturarul poartă în mâini un evantai etc. În ceea ce privește textul, înnoiri substanțiale aduce WANG SHIFU (1234-1291), autorul piesei *Amintiri din Iatacul de Apus* – o frumoasă poveste de dragoste, plasată într-un cadru social bine definit, ceea ce face ca subiectul să ilustreze frământările existențiale și psihologice ale unei epoci. Dar cel mai însemnat dramaturg chinez este GUAN HANQING (1227-1297). El a scris peste șaizeci de piese care cuprind drame de familie (*Cocheta Zhao Paner salvează fata care cântă*), opere inspirate din istorie și din mituri (*Neînfricatul Guan Yu se duce singur la ospăț în tabăra dușmanului, Impresii din Hangzhou*), dar și creații sociale, despre funcționari corupți, în care deznodământul justițiar are rolul de a susține moralul chinezilor aflați sub stăpânire mongolă (*Povestea condamnatei Duo E a mișcat Cerul și a zguduit Pământul*).

În Japonia, profetul NICHIREN (1222-1282) întemeiază secta Hokke (Floarea Legii), propovăduind o doctrină de iluminare prin care spera în salvarea nației sale și a întregii lumi. Făcea previziuni și vindecări spectaculoase, puse pe seama magiei. Pornind de la budism, a scris *Despre ordinea din țară, grație stabilirii Legii Bune* și *Tratatul care deschide ochii.*

Figura cea mai importantă a sfârșitului de secol este Dante Alighieri, dar opera lui capitală a fost scrisă în secolul următor.

Ceea ce mi se pare de importanță capitală în acest secol ar fi înclinațiile Bisericii creștine către alegorii și parabole, răsfrânte benefic asupra literaturii. Pe de altă parte, nevoia de filozofie a acestui secol creștin își găsește expresie în metoda scolastică, ceea ce va duce la consolidare metodei în defavoarea argumentului.

Biblio

***_Cântecul Nibelungilor_, Ed. Vestala, 2000

***_Coroana Sfântului Francisc_, Ed. Crater, 1996 (trad. Lena Rusti)

Toma din Aquino – _De magistro. Disertații despre adevăr. Dezbaterea a XI-a_, Ed. Humanitas, 1994 (trad. Mariana Băluță-Skultety)

***_Zoharul_, Ed. Antet, 1996

Carmina Burana. Antologie de poezie latină medievală, Ed. Polirom, 1999

Ibn Arabi – _Cartea înțelepciunii_, Ed. Herald, f.a.(trad. Ilie Iliescu)

Saadi – _Bustan_ (_Livada_), Ed. Albatros, 1978

Johan Huizinga – _Amurgul Evului Mediu,_ Ed. Meridiane, 1993 (trad. H. R. Radian)

Renașterea (Secolul al XIV-lea)

Europa își începe ascensiunea culturală în acest secol, în cetățile Italiei și mai cu seamă prin opera lui Dante.

Începutul acestui secol este marcat de operele unui însemnat gânditor mistic – JOHANNES ECKHART, supranumit Meister (1260-1329), profesor și predicator care a trăit în Franța și în Germania. A scris comentarii, tratate, predici, scrierea sa cea mai cunoscută fiind *Cartea consolării divine.* Operele sale au circulat mai mult în Germania și au avut audiență restrânsă. După cum remarcă mai mulți exegeți (între care V. Lossky, Nakamura), Eckhart continuă teologia *negativă* a lui Dionisie Areopagitul, a cărui viziune o completează cu idei originale, formulate cu artă și cu entuziasm. Pentru Meister Eckhart, Dumnezeu este *cel fără nume*, iar despre el nu se poate spune nimic din ceea ce are valoare în lumea oamenilor. Maestrul Eckhart face distincție între Dumnezeul care a creat lumea și zeu, ca esență divină, pe care o numește *deitate.* Dumnezeu este cel care acționează, în timp ce *deitatea* este pasivă, ea este matricea ontologică a Creatorului. Ființa, de asemenea, descinde din *deitatea nemanifestată* și năzuința ei este de a se întoarce la origini prin unirea cu Dumnezeu, care nu are conștiința acestei uniri, pentru că el este ca *oceanul ce primește picătura de apă*. Mântuirea înseamnă, așadar, regăsirea ființei inițiale, redobândirea acelei stări de dinainte de Creație și anume aceea de a fi în Dumnezeu. Căile mântuirii sunt detașarea de lume și contemplația, ambele ducând la contopirea *intelectuală* cu Dumnezeu, aspirație care presupune cunoașterea propriei naturi și a legăturilor originare cu Dumnezeu.

Alt mistic important este și JAN VAN RUUSBROEC (1293-1381), flamand de origine, a cărui operă (scrisă inițial în dialectul din Brabant și tradusă apoi în latină) descrie calea de a ajunge la *odihna în Dumnezeu.* Viața comună și altruistă pregătește ființa pentru a-și regăsi puritatea inițială, condiție *sine qua non* a intrării într-o stare de somn, de abandon al propriei ființe pentru ca sufletul să ajungă la Dumnezeu, să se topească și să moară în esența Lui. Cea mai cunoscută scriere a sa este *Podoaba nunții spirituale*, în care comentează atributul de *Mire* al lui Iisus Cristos, pornind de la *Evanghelia* lui Matei. Întâlnirea cu Iisus presupune eliberarea de pasiuni lumești, în ideea de-a dobândi iubire și contemplație interioară, adică o viață *supraesențială,* cum o numește el.

Un gânditor valoros al acestui secol este și teologul englez WILLIAM OCKHAM (?-1349) , preocupat de științele pozitive. Acesta a pus la baza cunoașterii observația atentă și raționamentul simplu, anticipând prin aceasta filozofia secolului al XVII-lea. El afirmă că entitățile (principiile,

noțiunile, structurile) nu trebuie multiplicate. Din punctul său de vedere, rolul învățatului este de *a tăia cu un brici* orice surplus, orice complicație. El nu acordă credit absolut cunoașterii teologice, ci alege calea percepției și-i oferă un loc prioritar logicii. A scris *Centilogium theologicum* și *Summa totius logicae*, tratate de fizică.

*

Cel mai mare eveniment cultural al secolului îl constituie apariția operei *Divina Commedia* de DANTE ALIGHIERI (1265-1321), a cărei redactare începe pe la 1307. Este vorba despre un poem ontologic pe tema călătoriei inițiatice, care sintetizează întreaga gândire antică și medievală, adică idei filozofice și teologice, mituri păgâne, folclor, simboluri oculte și alegorii creștine.

Dante Alighieri

Subiectul se desfășoară pe trei părți (*Infernul, Purgatoriul* și *Paradisul*) și tratează despre o imaginată călătorie, o experiență personală, consumată *la amiaza vieții.* Într-o stare semiconștientă (*cu somnu-n vine*) el se rătăcește în *pădurea fantomelor*, bântuită de fiare sălbatice, și, copleșit de teamă, după ce își pierduse speranța că va trăi, îl întâlnește pe marele poet latin Vergiliu, care îl conduce în infern, adică în adâncul ființei, în lumea instinctuală a păcatelor.

Infernul este imaginat ca o pâlnie uriașă, alcătuită din trei *brâie* (fiecare având câte trei niveluri), în care sunt așezate sufletele ticăloase, în

funcție de gravitatea păcatelor. Cei mai vinovați zac în mlaștina din fundul pâlniei. În viziunea lui Dante, există trei categorii de vină: cea instinctuală, a *celor care greșesc față de altul* (tâlhari, ucigași), cea vicioasă, a *celor care greșesc față de ei înșiși* (avari, narcisiști, vrăjitori, cămătari etc.) și vina conștientă, premeditată a *celor care greșesc față de Dumnezeu* (trădătorii). Aceștia din urmă comit cel mai grav păcat și sunt supuși la cea mai grea pedeapsă.

Purgatoriul debutează cu visul purificator (IX): poetul, răpit de o acvilă, arde în flăcările focului sacru, împreună cu pasărea dumnezeiască. *Purgatoriul* este compus mai ales din alegorii și pilde, povestioare care ilustrează zorii creștinismului și apusul lumii antice. Deosebit de interesant este cântul XXXII, în care apare o alegorie a Bisericii. În lumea creștină încetează misiunea lui Vergiliu și își face apariția Beatrice, iubita poetului, care îl va conduce spre Paradis.

Paradisul reprezintă, în primul rând, pretext pentru o cosmogonie, care amintește de sistemul ptolemeic, reluând numeroasele viziuni teologico-mistice de până la Dante. Cerul este alcătuit din cele șapte planete (Luna, Mercur, Venus, Soarele, Marte, Jupiter și Saturn), dincolo de care se află stelele fixe, ierarhiile îngerilor și Empireul. În Paradis se odihnesc Sfinții Părinți ai Bisericii, între care Toma d'Aquino (X) și Francesco d'Assisi, imaginat într-o eternă nuntă cu Sărăcia (XI). În cântul al XVIII, în cerul celor *drepți* și *războinici*, apare o parabolă a nobleței și puterii prin simboluri care trimit la sistemul cabalistic; pe cer se desenează pajura și crinul, precum și o sentință în latină care avertizează asupra responsabilității pe care o au cei care fac dreptatea pământească, fiind subliniate literele *I* și *M* (semne ale cifrelor 1 și 1000). Iubirea creștină este simbolizată de *trandafirul alb* (XXX și urm.). Poemul se încheie cu imaginea dumnezeirii, o plasmă înflăcărată, formată din trei cercuri concentrice, în care se oglindește întreaga imagine a lumii, aflată în permanentă transformare. Poetul își vede chipul răsfrânt în acest foc sacru și este copleșit de beatitudine; el se unește cu Dumnezeu prin iubire și are revelația supremă: *iubirea rotește sori și stele*, este singura energie divină la care omul are acces.

De mare interes mi se par povestioarele care ilustrează infernul și scurte relatări despre viața pământească a pedepsiților. Micronarațiunile sunt preluate din folclorul medieval, din romanele cavalerești sau din literatura antică. Cred că cea mai cunoscută este povestea Francescăi da Rimini (*I.*, cântul V), care se îndrăgostește de cumnatul ei, Paulo Malatesta. Iubirea lor, hrănită de romanele cavalerești, are final dramatic (sunt uciși de soțul înșelat), însă, în infern au un loc privilegiat, la intrare, pe limbul vinovaților din dragoste. Povestirea, de circulație în epoca lui Dante, a fost repovestită cu un oarecare umor și de către Boccaccio.

Povestea lui Pier della Vigna (*I.*, XV) tratează despre simțul onoarei: personajul se sinucide pentru a-și dovedi nevinovăția). Caccianemico își vinde sora marchizului de Este (XVIII). Respectabilul Cianfa Donati duce o viață dublă, ziua fiind un cetățean onorabil, iar în timpul nopții un tâlhar pe nume Agnelle (XXV). Înțeleptul Ulise este *rău sfătuitor* (XXVI). Dramatică este și povestea contelui Ugolino, închis într-un turn și lăsat să moară de foame, împreună cu fiii și nepoții săi (XXXIII).

Imaginile halucinante ale iadului frapează prin gama diversă de asociații, multe dintre ele devenind structuri de referință în imaginarul morții și al lumii de dincolo. În *pădurea sinucigașilor*, trupurile umane sunt strânse în scoarța copacilor (XIII), iar în Cetatea Dite, a lui Lucifer (VIII),vinovații ard perpetuu în mormintele de foc. Deosebit de interesantă este anamorfoza șarpe-om a lui Cianfa Donati, alias hoțul Agnelle (XXV), insistându-se pe amănunte înspăimântătoare. De asemenea, alegoria Bisericii decăzute (din *Purgatoriu*) se construiește pe imagini penetrant-grotești, prin simboluri biblice și de bestiar medieval. De multe ori, secvențele alegorice accesibilizează idei sau învățături. De exemplu, Francisc din Assisi, care a propovăduit renunțarea la valorile materiale, apare în ipostaza de mire al Sărăciei, stadiu de grație al ființei mistice. Dintre portretele *Infernului* memorabile sunt cel al monstrului Gerion (XVII) și cel al Cerberului (VI).

Călătoria lui Dante, spre deosebire de alte coborâri în lumea de dincolo (Ghilgameș, Ulise, Enea), nu are ca scop găsirea nemuririi sau aflarea viitorului, ci sensul vieții, iar finalmente există un răspuns, anume că iubirea reprezintă singura cale de mântuire. Ideea îi va preocupa cam pe toți marii gânditori ai Renașterii. Platon deja avansase (în *Banchetul*) această temă, susținând că iubirea reprezintă un reflex al fericirii primordiale, gând seducător, la care am văzut că s-au întors, de pe diferite poziții, toți marii învățați ai lumii. Dante sintetizează multe dintre preocupările intelectuale de până la el: idei, atitudini morale, simboluri. Dintre acestea din urmă sunt ilustrate *catabasa, visul, hibridul, anamorfoza.* Un arhetip complex este cel al *mistagogului,* aflat aici în cele două ipostaze: cel care știe, adică Vergiliu, și cel care iubește, respectiv Beatrice. În aceeași măsură, recurge și la alegorii creștine: parabola fățărniciei călugărilor benedictini, cea a sufletelor credincioase, care desenează pe cer un trandafir alb, cea a Binelui propovăduit de Toma d'Aquino, carul alegoric din finalul *Purgatoriului* etc*.*

Divina Comedie sintetizează însă, în primul rând, structuri literare, între care *povestirea ilustrativă, portretul simbolic, descrierile alegorice* sunt nu numai categoriile compoziționale specifice timpului său, ci și tipologiile literaturii renascentiste pe care opera lui Dante o anunță.

Dante sesizează cu genialitate că preocuparea constantă a tuturor epocilor pentru opera lui Platon vine din intuiția acestuia că iubirea conține în sine promisiunea devenirii și tristețea unei aspirații ratate. Tocmai de aceea, imaginează în finalul poemului întâlnirea cu Dumnezeu ca pe o regăsire a propriei ființe. Dante își vede chipul în oglinda de foc și înțelege că iubirea presupune, în primul rând, un act de autoabandon și de recăpătare a a sinelui prin emoția întâlnirii cu celelalte ființe, nu doar cu Dumnezeu. Beatitudinea de care este cuprins în fața celor trei cercuri de foc se convertește în făptură omenească, sugestie a ideii că sămânța vieții și a devenirii este iubirea.

Opera lui Dante deschide calea unei perioade de efervescență culturală, cunoscută sub numele de RENAȘTERE, care va domina secolele al XIV-lea, al XV-lea și al XVI-lea. Mișcare culturală ce s-a întins în toată Europa, Renașterea și-a luat numele de la faptul că marii gânditori ai acestei perioade se întorc la valorile antichității greco-latine, reiau și reinterpretează idei, teme și structuri literare. Cărturarii își îndreaptă atenția spre filozofie, matematică, logică, istorie, literatură, pledând pentru o formație enciclopedică și erudită. Curentul ideologic numit *umanism* aduce în prim-planul preocupărilor intelectuale grija față de om și restabilirea *demnității* sale, reinstituind modelul *kalon kai agathon* (frumos și bun). În literatură, domină spiritul demonstrativ, prin cultivarea povestirii moralizatoare, a parabolelor filozofice, a alegoriilor morale. De asemenea, acum este consolidată intenția generală a Renașterii de a construi modele morale și de a restabili echilibrul lumii, literatura contribuind masiv la acest ideal prin portretul heraldic, dialogul de tip platonician, discursul oratoric, dar și prin teme și simboluri reluate obsesiv: cetatea ideală, superioritatea omului, iubirea mistică, confruntarea înțeleptului cu lumea, idolatrizarea adevărului etc.

Renașterea își are rădăcinile în Italia, fiind anticipată de opera lui Dante, unul dintre scriitorii care îi urmează fiind FRANCESCO PETRARCA (1304-1374). El a lăsat o operă erudită compusă din numeroase studii și eseuri în limba latină, cum ar fi *Cărți ale faptelor de seamă* (*Rerum memorandarum libri*), *Despre viața solitară* (*De vita solitaria*), *Taina mea* (*Secretum*), un studiu împotriva metafizicii lui Averroes (*Contra medicum*...), precum și meditații asupra *Confesiunilor* Sfântului Augustin. Dar cea mai cunoscută parte a operei sale este creația poetică, scrisă în italiană, anume, balade, madrigale, cantone, poeme și mai ales sonete. Volumul *Cancionierul* (*Il canzoniere*) cuprinde versuri de dragoste închinate Laurei, iubita sa, moartă prea devreme. Poetul subliniază în nenumărate rânduri că iubirea, deși izvor al tuturor tristeților sale, rămâne singurul lucru valabil într-o lume *efemeră și îngâmfată* (sonetul *CCCXIX*). Ideea revine și în volumul *Triumfuri* (*I trionfi*), dar aici este

vorba despre iubirea divină, care anulează opresiunea timpului și gândul morții.

O contribuție decisivă în ceea ce privește povestirea renascentistă aduce GIOVANNI BOCCACCIO (1313-1375). A scris poeme, studii pe diverse teme (istorie, mitologie, geografie), o monografie închinată lui Dante (în care povestește și istoria Francescăi din Rimini, așa cum circula în epocă), dar el rămâne în istoria literaturii, mai ales prin *Decameronul*, un pseudoroman în care sunt adunate multe dintre povestirile lumii mediteraneene, de la Antichitate (apar aici transcrise și povestirile lui Apuleius, din *Măgarul de aur*), până în timpul său. Boccaccio imaginează că în timpul unei epidemii de ciumă zece tineri se izolează într-un castel, unde inițiază un joc: în fiecare zi unul dintre ei stabilește o temă pe care ceilalți o ilustrează prin câte o poveste. Astfel, apar aici istorisiri despre destinul necruțător, despre firea schimbătoare a omului, farse, întâmplări ciudate, iubiri excepționale sau nefericite, aventuri în spații exotice, povestiri care ilustrează diferite caractere umane etc. Spre deosebire de *O mie și una de nopți*, în *Decameronul* povestirea are funcția de a aboli timpul, de a transfigura o situație-limită. Când lumea este amenințată de aripa morții, imersiunea într-un univers imaginar ucide teama de moarte.

Una dintre povestirile mele preferate este povestea a zecea din cea de-a treia zi, spusă de Dioneo. O fată păgână, în vârstă d e 14 ani ani, pe nume Alibech, își dorește să se creștineze, iar ca prim pas, apucă drumul pustiei, așa cum auzise, în căutare de pustnici, capabil s-o învețe principiile noii religii. După cum se vede, era plin deșertul de astfel de bărbați, fiindcă repede dă de unul care se străduiește să scape de această fată nemaipomenit de frumoasă, de teamă să nu cadă în păcat. Însă, nu departe de acesta, se afla Rustico un pustnic care pornește de la principiul că n-are rost să se opună pornirilor firești, așa încât trăiește alături de fată o poveste mistico-sexuală, învățând-o *să-l bage pe dracu în iad*.

Cunoscând opera boccacciană, scriitorul englez GEOFFREY CHAUCER (1340-1400) scrie și el o culegere de povestiri (în versuri), intitulată *Povestiri din Canterbury*, în care imaginează popasul unor călători la un han, timp în care fiecare spune câte patru povestiri, caracterizate în special prin spirit satiric. Dintre scrierile sale de tinerețe, aș alege *Cartea Ducesei,* un poem ezoteric, tipic pentru Renaștere. Intrat de opt ani într-o apatie pe care n-ar putea-o vindeca decât o anume *vrăjitoare*, poetul are un vis ciudat, sub impresia unei cărți care istorisește nefericita poveste a Alcionei (personaj din *Metamorfozele* ovidiene). Aceasta și-a pierdut soțul, dar, ajutată de zei (Junona și Morfeu), primește un semn din lumea morții. După această lectură, invocându-i la rândul său pe zei, scriitorul adoarme și are un vis simbolic, extrem de bogat în detalii. El visează că în

timpul unei vânători regale, un cavaler îndoliat îi face confidențe în legătură cu iubirea lui imposibilă pentru Blanche, soția regelui pe care cavalerul îl venerează. Visul reprezintă o alegorie despre sensul devorator al iubirii, cu numeroase trimiteri la simbolistica medievală.

În Bizanț, un cărturar important este NIKEFOR GREGORAS; el a avut o contribuție însemnată în studiul matematicii și astrologiei, prin faptul că a pus la punct sistemul de calculare a eclipselor și a scris un *Tratat despre astrolab* – de mare succes. De asemenea, Nikefor Gregoras este și autorul unei *Istorii romane* (care relatează evenimentele dintre 1204-1359), scrisă într-un stil savant, ilustrând faptele prin discursuri retorice. Informația despre viața Bizanțului se completează și prin *Istoria* lui IOAN CANTACUZINO, care cuprinde perioada 1320-1356 și reprezintă mai mult o justificare a acțiunilor din timpul domniei sale. Stilul este viu, tensionat, înviorat cu documente insolite despre o perioadă de mari frământări religioase și sociale, care au dus la războiul civil. În mijlocul acestor tensiuni, se află GRIGORE PALAMAS (1296-1359), mistic bizantin, care a creat teza esențială a ortodoxismului (în lucrarea sa, *Theophanes*). El spune că, în meditația de pe muntele Tabor, Iisus a transferat grația divină asupra apostolilor, adică a redat omului calitatea de dinainte de păcatul originar, anume de a avea acces la Lumina increată și de a se uni cu ea, într-un act de trezire spirituală. Adept al mișcării isihaste (sihăstiei), bazată pe o serie de superstiții și pe extazul mistic, are un puternic adversar de idei în călugărul calabrez Varlaam, spirit aristotelic, într-o lume care încerca să recupereze valorile lumii antice.

În lumea arabă este de menționat numele poetului persan HAFIZ (1326-1390), autorul unor versuri de iubire, în majoritate, gazeluri, iar în China, JIE XISI (1274-1344) întemeiază o școală literară, dominantă în cultura epocii (numită „Patru cărturari iluștri”). Scrie poeme și proză. În această perioadă, drama și romanul se află în prim-planul preocupărilor literare. GAO MING (1305-1368) creează acum o piesă de mare popularitate – *Cântece la luth* (*Pipa Ji*), inspirată din basmul popular *Inocenta Zhao*. Subiectul are sens parabolic: Ce Cai Bojie pleacă în capitală ca să obțină un post de dregător. Tânăra sa soție, Zhao, se luptă eroic să supraviețuiască și totodată să-și îndeplinească datoriile tradiționale. Ea înfruntă urmările economice ale unei secete, asistă neputincioasă la moartea socrilor secătuiți de foame, dar găsește soluția de a-i înmormânta cu toate onorurile cuvenite: își vinde părul – sacrificiu extrem de dureros, dar care subliniază virtutea eroinei. Zhao înțelege că, în condiții de criză și dezastru, omul trebuie să-și conserve moștenirea spirituală, apărând tradițiile străvechi.

Tot acum, se naște și romanul Ming, scris în limba vorbită, prima scriere aparținându-i lui LUO GUANZHONG (1330-1400): *Istoria celor Trei Regate* (*San guo*). Este vorba despre un roman de inspirație istorică, dar în care faptele sunt romanțate prin episoade aventuroase și episoade dramatice. Și mai interesant este romanul lui SHI NAIAN (1296-1370), intitulat *Povestiri de pe malul apei* (*Shui Hu*). Romancierul narează într-un stil antrenant și curgător întâmplările prin care trec Song Jiang și cei 108 însoțitori ai săi, aventurieri, excluși de societate, dar gata să-și sacrifice viața în numele dreptății. Fiecare personaj își are povestea sa, axată în principal pe cauzele care au dus la viața de fugar, alungat de legi înguste și de dregători neomenoși. Aceste biografii intersectează firul epic propriu-zis care urmărește aventurile lui Song Jian și ale însoțitorilor săi. Ei sunt oameni obișnuiți, fără educație, care se luptă cu funcționarii corupți, îi ajută pe cei oropsiți, dau dovadă de curaj și de înalte virtuți.

Marea victorie a acestui secol o constituie recuperarea valorilor antichității greco-latine. Preocupările mistice sunt complementare Renașterii.

Biblio

Meister Eckhart – *Cartea consolării divine*, Ed. Herald, 1996 (trad. Victoria Comnea și Dan Dumbrăveanu)

Jan van Ruusbroec – *Podoaba nunții spirituale*, Humanitas, 1995 (trad. Emil Iorga)

Dante Alighieri – *Divina Comedie*, Ed. Minerva, B.P.T., vol I-III, 1987 (trad. Eta Boeriu)

Dante Alighieri – *Divina Comedie,* Ed. Polirom, 2000 (trad. George Coșbuc, ediție îngrijită de Ramiro Ortiz)

Francesco Petrarca – *Rime*, Ed. Univers, 1970

G. Boccaccio – *Decameronul*, E.S.P.L.A., 1957

Geoffrey Chaucer – *Legenda femeilor cinstite și alte poeme*, Ed. Cartea Românească, 1986 (trad. Dan Duțescu)

Geoffrey Chaucer – *Povestirile din Canterbury*, vol. I-II, Ed. Polirom, 1998 (trad. Dan Duțescu)

Mircea Eliade – *Mefistofel și androginul*, Ed. Humanitas, 1995 (cap. *Experiențe ale luminii mistice*, în special p. 54-58); trad. Alexandra Cuniță).

Poeți persani (antologie), Ed. Tineretului, 1963

Cornelia Comorovski – *Literatura umanismului și a Renașterii* (antologie), vol. I, Ed. Albatros, 1972 (în special studiul introductiv)

D'Arco Silvio Avalle – *Modele semiologice în Commedia lui Dante*, Ed. Univers, 1979 (trad. Ștefania și Marin Mincu)

Stavros Deligiorgis – *Arhitectura narativă în Decameronul*, Ed. Univers, 1979 (trad. Cezar Baltag)

Jacques Le Goff – *Nașterea Purgatoriului,* Ed. Meridiane, 1995 (trad. Maria Carpov)

C. P. Fitzgerald – *Istoria culturală a Chinei*, Ed. Humanitas, 1998 (p. 432-440 – despre romanul Ming); trad. Florentina și Nadina Vișan.

Triumful *Renașterii* (Secolul al XV-lea)

Reîntoarcerea la cultura antichității greco-latine are loc într-un context creștin

Cărturarul care deschide secolul este NICOLAUS CUSANUS (1401-1464), teolog german, adept al lui Dionisie Areopagitul și al lui Meister Eckhart, ultimul mare mistic al Bisericii romane. A scris studii precum *De Concordanta Catholica*, *De pace fidei*, dar cartea sa cea mai importantă este *De Docta Ignorantia.* Adevărul este simplu și infinit, afirmă el, iar cunoașterea este limitată și aproximativă, de aceea omul nu-l poate cunoaște pe Dumnezeu prin intermediul rațiunii. Dumnezeu este în același timp simplu și complicat, reunind toate contrariile: El este unul singur și toate lucrurile, El reprezintă unitatea absolută și Trinitatea, în aceeași măsură. Esența lumii se află în înțelegerea acestui principiu pe care Cusanus îl numește *coincidentia oppositorum*, precizând o idee care preocupase multe minți, până la el, începând cu Heraclit și culminând cu filozofii secolului al IV-lea î. H. Rostul omului, spune în continuare Nicolaus din Cusa, este de a descoperi *coincidentia oppositorum,* ceea ce face ca ignoranța să devină *doctă.* Paradoxul definește perceperea adevărului dinăuntrul lui (adică metafizic), fără amestecul rațiunii, prin iluminare, prin cunoașterea într-un alt registru decât cel al logicii umane.

La 1453, Constantinopolul cade sub turci și se sfârșește nu numai existența Imperiului Bizantin, dar se șterge și ultima urmă a lumii antice. Între ultimii cărturari bizantini, îl amintim pe PLETHON, pe numele său adevărat – Gheorghios Genitos. El crede că lumea este pregătită pentru o nouă religie, care se va naște din cea veche, a antichității, și pe care o prezintă în cartea sa *Despre Legi*, un tratat de teologie. Acesta susține că universul este alcătuit din *inteligențe pure*, de natură divină, și din *ființe subceleste*, făcute din suflet și trup. Puterea absolută este a lui Zeus, aflat într-o relație permanentă cu soarta. Lui i se subordonează ceilalți zei (greci). Între divinități și oameni se află ființele fără trup (demoni, genii), de asemenea, nemuritoare. El afirmă că această viziune vine de la Zoroastru, Pitagora și Platon. Dorința lui Plethon de reîntoarcere la cultura antichității se înscrie în tendința generală a secolului.

În orașele Italiei, în special la Florența, începe să se contureze *renașterea* culturală mai ales prin studii care reabilitează filozofia lui Platon și impun în artă un model construit pe echilibrul dintre conținut și formă.

Printre primii cărturari italieni îl amintim pe LORENZO VALLA (1407-1457), umanist deplin, care a avut preocupări în diverse domenii: logică, filozofie, filologie și lingvistică. Dintre studiile sale, aș numi *Despre liberul arbitru* (*De libero arbitrio*), *Despre eleganța limbii latine* și un

dialog în care expune doctrina lui Epicur: *Despre voluptate sau despre adevăratul bine.* De asemenea, face traducerea unor opere antice fundamentale și scrie numeroase comentarii asupra literaturii latine.

Cel care va determina întoarcerea definitivă la Platon este MARSILIO FICINO (1433-1499). Acesta traduce în latină opera lui Platon, precum și textele din *Corpus Hermeticum*, restabilind legătura cu neoplatonicienii. Tot lui i se datorează și varianta latinească a *Enneadelor* lui Plotin. Opera sa fundamentală este *Asupra iubirii* (*Sopra lo Amore*), un comentariu la *Banchetul* lui Platon, în care dezvoltă sensul mistic al iubirii. Ficino spune că izvorul tuturor *avânturilor* umane se află în iubire – calea comunicării cu Dumnezeu, dar și energia care iluminează ființa. Există, însă, o pasiune care poate fi confundată cu iubirea, dar care este doar o modalitate de a corupe spiritul din drumul său spre divinitate și spre eliberare, anume, *pofta desfrânată*. Avânt divin, *Iubirea* este precedată de *Poezie*, de *Misterele sacre* și de *Profeție*, care pregătesc sufletul pentru năzuința supremă: eliberarea de lumea instinctuală. Comentând povestea lui Platon despre oamenii sferici (cap. III), el ajunge la concluzia că sufletul este nemuritor (cap. IV), dar coboară în lumea materială (în corpuri) pentru a-și împlini dorința de creație. După aceea, sufletul este destinat să se întoarcă la Lumina dumnezeiască, prin intermediul iubirii. Ficino afirmă că omul poartă în sine toate etapele evoluției cosmice, fiindcă el este sinteza lumii, o creatură privilegiată între creațiile lui Dumnezeu. Schema generală a lumii este alcătuită din *Dumnezeu, intelectul angelic, rațiunea, sufletul, natura* și *trupul.* În această scară evolutivă, sufletul face legătura între lumea subtilă și cea materială, fiind *copula mundi,* iar omul face legătura între Dumnezeu și lumea materială*.* Marsilio Ficino a mai scris *Theologia platonica seu de immortalitate animorum, De vita sana* (studii despre întruparea sufletului cu ajutorul spiritului – corpuscul subtil și luminos), *De christiana religione* ș.a.

Figura centrală a Renașterii este GIOVANNI PICO DELLA MIRANDOLA (1463-1494), conte de Concordia, supranumit *copilul genial al Renașterii.* El își începe studiile universitare (drept canonic) la vârsta de 14 ani și studiază literatura, filozofia și teologia. Pico sintetizează toate gândurile mari ale omenirii, reunind idei morale, matematice, teologice, metafizice, magice, cabalistice, cărora le dă o interpretare originală, le judecă și le completează în lucrarea intitulată *Raționamente sau 900 de teze propuse spre a fi dezbătute în public, la Roma, în anul 1486, dar neacceptate.* De exemplu, după ce expune în teze succinte conținutul *Metafizicii* lui Aristotel, Pico spune că Dumnezeu este infinit și nu poate fi cunoscut decât prin teologia mistică. După el, științele nu sunt adevărate; matematica nu poate aduce fericirea pentru că nu reprezintă decât calea spre alte domenii de cunoaștere care pot desăvârși intelectul și stimula spiritul mistic. Cabala ne învață să citim în cartea Legii, astrologia

descifrează cartea lui Dumnezeu, iar metafizica se ocupă de *tot ceea ce este*. Fericirea nu poate fi dobândită nici prin intelect, nici prin voință, ci prin *unitatea unității*, adică prin starea divină a sufletului, acea stare pe care o avea înainte de a fi coborât în materie, pe când era unit cu Dumnezeu. Această armonie originară este, ca natura oricărei unități, singurul loc în care contradicțiile coincid. Ideea apare și în versurile lui Pico della Mirandola (*Carmina*), în care compară neantul de dinainte de Geneză cu o materie indecisă *ca o femeie plictisită de prea mulți bărbați, dar în același timp dornică de o aventură nouă*. Cel mai cunoscut studiu al său este *Despre demnitatea omului* (*De dignitate hominis*), în care pledează pentru poziția privilegiată a omului în univers. Dumnezeu l-a așezat pe om în centrul lumii și i-a dat libertatea de a-și alege propria natură, adică de a se perfecționa, de a aspira la eternitate, de a alege sau nu calea mântuirii sale. El își argumentează ideile, realizând totodată o subtilă istorie a filozofiei, ceea ce face ca acest studiu să ilustreze cel mai bine tipul de cărturar erudit, specific Renașterii. Pico a mai scris *Heptaplus* (o interpretare a celor șase zile ale Genezei biblice), un studiu de metafizică (*De ente et uno* – *Despre existență și unitate*) ș.a.

Prin Ficino și Pico della Mirandola se generalizează interesul pentru hermetism, pentru doctrinele oculte, păstrându-se contextul creștin. Sunt puși alături Zarathustra, Moise, Hermes Trismegistul, David, Orfeu, Pitagora și Platon și considerați *vechii teologi* ai lumii. Lor li se alătură și alți cărturari, care care vor pune bazele unui curent neoplatonician. Un elev al lui Ficino, preocupat, de asemenea, de cultura antică, este ANGELO POLIZIANO (1454-1494); acesta se dedică filologiei clasice și ține un curs de latină și greacă la Florența, contribuind astfel la *renașterea* culturii antice, dar și printr-o dramă în versuri (*Povestea lui Orfeu*), care a readus în actualitate mitul orfic.

Deși cunoscut mai degrabă ca pictor genial al Renașterii italiene, LEONARDO DA VINCI (1452-1519) are preocupări în multe domenii: științele naturii, matematică, fizică, geologie etc. Inventează un aparat de zbor, proiectează poduri, face inovații mecanice, este interesat de arta militară și, nu în ultimul rând, își dovedește și talentul literar. Leonardo a scris *sonete* în care predomină ideea că în fața timpului necruțător doar cunoașterea, care deschide drumul adevărului, constituie o alinare pentru ființă. De asemenea, a ținut și un fel de jurnal – *Însemnări* – în care notează idei filozofice, date personale, păreri despre artă, morală, natura umană. Tot aici imaginează sfârșitul lumii, făcând previziuni asupra istoriei.

Un alt mare gânditor al Renașterii italiene este NICCOLO MACHIAVELLI (1469-1527), cunoscut mai ales prin lucrarea *Principele* (*Il Principe*), un tratat subiectiv despre arta de a conduce. Modelul de principe pe care îl

oferă Machiavelli pornește de la condițiile de criză politică și contravine ideii generale că un conducător trebuie să fie drept, moral și altruist. În viziunea sa, cel care conduce destine generale nu poate urmări în același timp interesul individului. Viziunea sa despre perspectivă, care provine din grija față de soarta istorică a națiunii, cere versatilitate și devotament față de ideea de viitor, până acolo încât să-i nemulțumească pe cei mai mulți dintre supuși. Există două moduri de a lupta, spune Machiavelli; unul prin intermediul legilor și altul prin forță. Cel de-al doilea este animalic și nedemn pentru om, dar un principe este dator să lupte pe ambele căi, ca și eroul grec (vezi Ahile). De aici a rămas în conștiința generală ideea că *scopul scuză mijloacele*, ca emblemă a gândirii lui Machiavelli, însă acest precept este valabil și astăzi, dacă ne gândim la faptul că armonia este restabilită de cele mai multe ori tot prin forța armelor. O altă carte interesantă a marelui gânditor politic se intitulează *Istoriile florentine.* Nu numai că relatează fapte din istoria Florenței, dar dă o viziune de ansamblu asupra epocii renascentiste, vorbește despre oameni pe care autorul i-a cunoscut, interpretează atitudinile umane, face speculații psihologice. Machiavelli a scris și literatură, mai precis, versuri (*Cântece de carnaval*) și teatru (comedia *Mătrăguna*).

Tot acum, LUDOVICO ARIOSTO (1474-1533) a scris un poem în versuri care amintește vag de romanele cavalerești și în special de *Yvain* al lui Chrtien de Troyes. Este vorba despre poemul *Orlando furios*, care continuă o poveste începută de Matteo Maria Boiardo (1441-1494). Personajul lui Ariosto este un cavaler de tip medieval, apărător al creștinismului, îndrăgostit și apt pentru aventură. Orlando își pierde iubita, pe Angelica, și pornește în căutarea ei. Trece prin numeroase aventuri, iar într-un târziu află că Angelica, după ce trecuse prin pericole cumplite, se îndrăgostise de un sarazin pe care îl urmase în Orient. Orlando înnebunește și cutreieră lumea, săvârșind fapte eroice, însă creștinătatea este lipsită de apărarea sa îndrăzneață. În cele din urmă, Astolfo, prințul Angliei, urcă în Lună cu ajutorul apostolului Ioan pentru a căuta mintea lui Orlando. Pe lună se află toate lucrurile pierdute de pământeni, inclusiv mintea eroului, conservată într-un flacon. Orlando se însănătoșește și îi învinge pe sarazini.

Poemul interesează mai ales pentru sensul pe care îl capătă aici nebunia. Orlando nu se mai însănătoșește prin descompunere și renovare, ca Yvain. Amnezia sa nu este inițiatică. Eroul revine la natura sa pentru că lumea are nevoie de el.

Om al *Cetății Literelor*, cum singur s-a numit, ERASMUS DIN ROTTERDAM (1466-1536), deși născut în Olanda, trăiește în mai multe orașe europene și se stabilește spre bătrânețe la Basel, în Elveția. El consideră că nu există granițe geografice și lingvistice pentru adevăratul

cărturar, de aceea se dorește a fi un cetățean al lumii (*ego mundi civis esse cupido*). Are solide studii de filologie și civilizație clasică și aptitudini pentru analiza minuțioasă. Erasmus crede că adevărul nu poate fi stabilit decât printr-o cercetare atentă și din toate punctele de vedere: *a încheia cercul înseamnă a cerceta un lucru din toate părțile și a-l face absolut perfect*. De aceea, recomandă oricărui cărturar un mod de viață ascetic, retragerea din viața cetății și solitudinea intelectuală, printre cărți. De asemenea, pledează, ca și Pico della Mirandola, pentru o literatură *morală* și *frumoasă* (*politoris literaturae*). A scris o culegere de maxime și apoftegme, extrase din literatura greco-latină și comentate (*Adages*), un studiu de morală creștină în care îndeamnă la fapte pioase (*Manualul ostașului creștin*), numeroase studii filologice, pedagogice și pe teme morale. Dintre acestea din urmă, remarcabil este un volum de dialoguri tematice intitulat *Colocvii familiare* (*Colloquia familiaria*), în care imaginează diverse discuții, despre lăcomie, despre frumos, despre bătrânețe, lene, învățătură, politețe etc. Cartea sa cea mai cunoscută este *Elogiul nebuniei sau cuvântare spre lauda prostiei* (*Morias enkomion sive declamatio in laudem stultitiae*), o parabolă a prostiei omenești. Erasmus creionează o figură de bufon, pe cât de comică, pe atât de grotescă, prin care întruchipează *Prostia*, atribuindu-i un discurs în care ea își arogă toate faptele umane. Iubirea de sine, lăcomia, aroganța, disprețul față de valori, dar și perpetuarea speciei umane și strădaniile artiștilor își au originea în prostie – însușire înregistrată în esența intimă a omului. Satira erasmiană este erudită, face numeroase incursiuni în cultură, dezbate idei filozofice, morale, teologice, oferă un model retoric și cuprinde portrete caricaturale.

Preocuparea pentru filologia clasică se generalizează în Europa. SEBASTIAN BRANT (1457-1521) se remarcă în acest sens ca profesor în științe juridice și filozofice la Universitatea din Basel, fiind, de asemenea, autorul mai multor studii filologice, dar și al unor poeme religioase. Tot el a scris *Corabia nebunilor*, poem satiric redactat în germană și tradus în latină. Brant imaginează aici o poveste în care toți nebunii lumii sunt transportați de către Venus, zeița iubirii, spre un tărâm fantastic – Narragonia, țara nebunilor. Nebunii ilustrează toate categoriile sociale, iar autorul realizează portrete caricaturale, care alcătuiesc o lume intrată în dezechilibru. Interesant este că metafora lumii-corabie, populată de anomalii (ființe smintite, vicioase, angoasate și fără nici un ideal), va circula în Renaștere și se va impune în literatura de mai târziu.

Dintre umaniștii englezi, JOHN COLET (1466-1519), renumit prin prelegerile sale în latină, ținute la Oxford, scrie un studiu erudit (*Statuetele școlii Sfântului Pavel*), în care face o sinteză între tradiția păgână și cea creștină, luând apărarea limbii latine și deplângând degradarea interesului pentru cultură, în special pentru cultura latină.

La sfârșitul secolului apare o operă de referință pentru Renaștere, anume romanul alegoric *Hypnerotomachia Poliphili*, pus pe seama călugărului Francesco Colonna, dar al cărui autor este incert; este vorba despre o scriere fantastică, în care se povestește visul lui Polifil, o călătorie fabuloasă în căutarea iubitei sale, Polia, care devenise preoteasă a zeiței Diana. Romanul este construit pe numeroase simboluri care sugerează inițierea erotică a personajului.

În Franța, Renașterea se declanșează abia în secolul următor; atmosfera culturală a secolului al XV-lea este dominată de poezia de curte, iar FRANÇOIS VILLON (1431-1463) readuce în actualitate baladele medievale. Student parizian, figură boemă a timpului său, Villon este, poate, cel mai însemnat poet francez din acest secol. Dintre baladele sale, mai cunoscută este cea intitulată *Balada doamnelor de altădată*, evocare a unor femei celebre (Echo, Heloïse, Jeanne d'Arc), un pretext ce camuflează meditația poetului asupra trecerii timpului, idee subliniată printr-un refren, intrat în conștiința generală, prin puterea de a sugera și efemeritatea lumii, dar și tristețea ființei: *... Dar unde sunt zăpezile de altădată?* (*Mais ou sont les neiges d'antan?*).

Dar secolul este cu mult mai complex, manifestându-se o preocupare generală față de misterele antice. Circulau zoologii fabuloase, hărți ilustrate cu monștri, amulete și mai ales zodiace puse pe seama lui Teucrus din Babilonia. Totodată teatrul popular, teatrul mistic, procesiunile și reprezentările satirice contribuie în egală măsură la atmosfera culturală a Renașterii, exprimând în moduri varii o dorință unanimă a europenilor de a se întoarce la Antichitate. Multe dintre aceste preocupări se manifestă și în Orient. De exemplu, în China ia acum naștere un curent filozofic, constituit din asceți laici, care, pornind de la budism, susțin că esența vieții constă în *contemplare* și *relaxare*; reprezentanții cei mai de seamă ai acestei tendințe sunt Wu Yubi (1391-1469), Hu Juren (1434-1484) și Chen Xianzhang (1428-1500). Din acest curent se desprinde un cărturar însemnat, anume WANG SHOUREN, cunoscut și prin cognomenul Wang Yangming (1472-1528). Acesta reia ideea lui Lu Zuqian despre ordinea lumii (*li*), adăugând că a acționa și a cunoaște înseamnă același lucru. Respectiv, el nu face distincție între lumea subiectivă și cea obiectivă, ceea ce îl determină pe Nakamura să-l considere un precursor al empirismului lui Berkeley. De asemenea, a imaginat o reformă administrativă capabilă să scoată China din impasul economic. Trebuie amintit aici și dramaturgul ZHU YOUDUN (1379-1439), autor a numeroase piese cu subiect istoric sau mitologic, între care *Zeița bujorilor din Luoyang*.

În acest secol reprezentările teatrale ocupă un loc special, pregătind apariția unor mari dramaturgi în secolul următor. Fără întrerupere,

teatrul de improvizație, reprezentările populare, diferitele tipuri de manifestare actoricească vor contribui decisiv la menținerea unui tonus cultural. Să ne amintim că literatura latină începuse prin prelucrarea comediilor lui Menandru. Interesul față de comedie va fi constant, de-a lungul întregului Ev Mediu, iar subiectele comediilor antice se vor juca, de asemenea neîntrerupt, de regulă pornindu-se de la un subiect unanim cunoscut. Andrea Perrucci a consemnat un subiect de popularitate, desigur, abia în secolul următor, dar care dă măsura jocului teatral și al subiectelor abordate în *commedia dell'arte*. Piesa se numește *Trapolaria*, iar subiectul este următorul: Negustorul Tartaglia Ragonelli, surghiunit din Napoli, se refugiază la Barcelona, unde nevasta lui naște gemeni: pe Fedelino și Fabrizio. Pentru că mama gemenilor moare la puțin timp, Tartaglia se însoară cu Dona Laura, care are deja două fete: Elvira și Eufrasia, pe care le sorocește pentru cei doi gemeni. Însă, Eufrasia și doica ei sunt răpite de către mauri și vândute. Eufrasia ajunge pe mâna lui Pullcinelo, negustor de sclavi, în Napoli. Acesta îi dă un nume nou: Turchetta.

Între timp, Fabrizio și Elvira se căsătoresc, iar Tartaglia și celălat fiu, Fedelino, se întorc la Napoli. Cum era de așteptat, Fedelino se îndrăgostește tocmai de sclava Turchetta, care este fosta sa logodnică. Comedia începe din acest punct, însă spectatorii cunoșteau toată această poveste, expusă până aici. Acțiunea propriu-zisă este simplă: Il Capitano vrea să cumpere sclava (pe Eufrasia alias Turchetta), cu ajutorul unei slugi, însă Fedelino reușete să ajungă la Turchetta înaintea lui, întocmai ca în *Eunucul* lui Terentiu.

Fabulosă și pe bună dreptate considerată o renaștere culturală, perioada debutează cu interesul umaniștilor față de om, ceea ce conduce la preocuparea obsesivă de a-i restabili *demnitatea* de ființă superioară. Reîntoarcerea la cultura greco-latină debutează prin redescoperirea operei lui Platon (chestiune care a interesat în fiecare secol de până aici, însă în mod izolat, fără a deveni o preocupare generală, ca în Renaștere), și apoi prin rescrierea unor teme și subiecte de largă popularitate. În literatură domină povestirea moralizatoare, iar teatrul, în special cel de improvizație, reprezintă una dintre cele mai populare forme de manifestare artistică. Tot acum apare tiparul (în anul 1434) ceea ce determină circulația largă a scrierilor.

Biblio

Marsilio Ficino – *Asupra iubirii*, Ed. de Vest, 1992, trad. Nina Façon (în același volum cu *Banchetul* lui Platon)

Pico della Mirandola – *Raționamente sau 900 de teze Despre demnitatea omului*, Ed. Științifică, 1991 (trad. Dan Negrescu)

Niccolo Machiavelli – *Principele*, Ed. Ştiinţifică, 1960, trad. Nina Façon

Erasmus din Rotterdam – *Elogiul nebuniei...,* Ed. Ştiinţifică, 1959

Cornelia Comorovski – *Literatura umanismului şi a Renaşterii* (antologie), vol. I şi II, Ed. Albatros, 1972

I. P. Culianu – *Eros şi magie în Renaştere – 1484*, Ed. Nemira, 1994 (*Partea întâi* conţine studii despre Ficino, Pico della Mirandola şi G. Bruno) ; de asemenea, aici apare şi o amănunţită prezentare a romanului *Hypnerotomachia Poliphili*, în *Anexa III*.); trad. Dan Petrescu.

Fr. Villon – *Poezii*, Ed. Minerva, 1983

Hajime Nakamura – *Orient şi Occident. O istorie comparată a ideilor*, Ed. Humanitas, 1997 (în special, p. 478); trad. Dinu Luca.

Constantinopol - ilustraţie din sec. al XV-lea

Explozia culturală (Secolul al XVI-lea)

În acest secol au trăit trei dintre marii scriitori ai lumii: Rabelais, Shakespeare și Cervantes.

Pe la 1517, MARTIN LUTHER (1483-1545) afișează pe ușa bisericii de la castelul Wittenberg cele 95 de teze împotriva indulgențelor, ceea ce va declanșa Reforma Bisericii catolice. Într-un moment de mare efervescență culturală, când, de la cărturarul erudit la omul simplu, întreaga lume vrea să afle cât mai mult lucruri, Luther își propagă ideile prin intermediul textului *tipărit*, ceea ce le asigură circulația în toată Europa. Reformatorul deschide și drumul culturii naționale, deoarece prin traducerea *Bibliei* în germană (la 1534) oferă primul mijloc de culturalizare pentru oamenii simpli. Preocupat de problema mântuirii, el răspunde întrebării generale pe care și-o puneau creștinii în legătură cu rolul Bisericii în salvarea sufletului. Martin Luther spune că natura umană conține germenii păcatului și *singură credința* în Dumnezeu îl poate vindeca pe om de înclinația sa spre păcat. Scrierile lui reformatoare sunt: *Despre libertatea creștinului, Către noblețea creștină a națiunii germane* și *Despre captivitatea babiloniană a Bisericii.* Reforma – pregătită de Luther și continuată de Calvin – determină apariția instituțiilor moderne și stimulează dorința de înnoire spirituală a tuturor. Acum este epoca marilor descoperiri geografice și secolul în care au trăit cei mai mulți dintre marii gânditori ai lumii de până aici. Copernic (astronom polonez) dezvoltă teoria heliocentrică, demonstrând că planetele se rotesc în jurul soarelui și în jurul axei lor. Revoluția spirituală se manifestă nu numai prin Reformă și prin explozia culturală, ci și prin instituirea unor ritualuri care amintesc de misterele păgâne, prin preocuparea pentru magie și pentru filozofie ocultă. Reînvie interesul pentru gnostici și mai ales pentru alchimie, dar în culisele istoriei generale începe o luptă subtilă între spiritul tehnologic și înclinația naturală a omului spre mistere și hierofanii. În acest context, are loc *vânătoarea de vrăjitoare,* pusă la cale de Inchiziție dar și de bisericile reformate. În epoca Renașterii și mai cu seamă în acest secol se află germenii lumii moderne, creată tocmai pe această dorință de investigație, de cercetare a universului cu mijloace științifice, prin care a fost definitiv înfrânt spiritul magic. I. P. Culianu vine cu o idee de interes în sensul acesta, susținând că Reforma, cu toate părțile ei bune, a estompat imaginarul și preocupările omului pentru magie, mai precis, că *a distrus complet idealurile Renașterii.*

În sprijinul acestei teze, pot fi invocate preocupărilor pentru ezoterism, capitale pentru înțelegerea multor creații literare ale secolului al XVI-lea. Spiritul Renașterii este condus subiacent de interesul pentru „misterele” neacceptate de Biserică. PARACELSUS (1493-1541), medic, alchimist,

primul profesor care a ținut cursuri în germană (în loc de latină, cum era în uz), se numea în realitate Theophrastus Bombastus von Hohenheim. El respinge tratatele aristotelice și scrierile lui Avicenna, întemeind medicina *spagirică,* bazată pe separarea și recombinarea principiilor chimice, a elementelor pure de cele impure, a bolii de sănătate. Această artă a combinării și a separării se leagă simbolic de alchimie. Paracelsus consideră că omul este un univers *in nuce*, care ascunde în sine prototipul universului cosmic și secretul lumii, din care cauză ceea *ce este aici jos*, pe pământ, *se află și în cer*. În organismul uman, inima are rolul Soarelui și în jurul ei se află dispuse celelalte planete: creierul (Luna), splina (Saturn), plămânii (Mercur), stomacul (Marte), ficatul (Jupiter) și rinichii (Venus). Atât universul uman, cât și cel cosmic sunt animate de o energie comună: *mercurius* (*M*). Pentru orice boală există cinci cauze: *astrală* (când boala este provocată de influența astrelor cosmice asupra energiei numită *M*), *veninoasă* (provenită din imposibilitatea *alchimistului interior* de a separa otrava de esența bună a alimentației), *naturală* (provenită din dereglarea *planetelor* interne), *spirituală* (declanșată de ființa subtilă, de spiritul fiecărui om, care poate fi viciat prin vrăji) și *divină* (venită de la Dumnezeu). Paracelsus dă numeroase rețete, sintetizând cunoștințele de farmacie populară, de magie, inventând procedee cvasi-științifice, mai ales în domeniul chirurgiei. Dintre operele sale amintim: *Consilia medica* (un rețetar celebru), *Herbarius, Philosophia occulta, Archidoxa magica*, precum și un *tratat despre bolile invizibile.*

Considerat întemeietorul științelor oculte, CORNELIUS AGRIPPA (1486-1535) a fost profesor de literatură sacră, teolog, un cărturar care citise toate cărțile importante de până la el – știa opt limbi. Primul său studiu se intitulează *Despre incertitudinea și vanitatea științelor și artelor* (*De incertitudine et vanitate scientiarum et artium*). Acesta afirmă că științele și artele corup natura umană, pot manipula și pot face rău spiritului omenesc. Cartea sa capitală este *De Occulta Philosophia libri tres* (*Trei cărți despre filozofia ocultă*), un tratat despre magie, în care sintetizează numeroase cunoștințe din domenii diverse: matematică, astrologie, filozofie, teologie. Cele *trei cărți* se ocupă de *magia naturală* a lumii, de *magia numerelor* și de *magia ceremonială*. Pentru Agrippa, lumea are trei niveluri: Elementarul, Celestul și Intelectualul. Fiecare se află în legătură cu Sufletul Cosmosului, iar autorul prezintă relațiile energetice dintre elementele lumii, ținând cont de pozițiile planetare și de capacitatea de receptare a fiecărui lucru. De aici decurge și importanța zodiacului. Totodată, Agrippa prezintă ritualuri magice, face o ierarhizare a îngerilor, explică starea de extaz etc.

Literatura continuă în mare direcțiile secolului trecut. Spiritul satiric al operei lui Brant se regăsește și la THOMAS MURNER (1475-1537), poet și teolog, doctor în științe juridice, profesor de literatură, retorică, logică

și drept roman, unul dintre cei mai cultivați umaniști germani. În poemul *Descântarea nebunilor de către Doctorul Murner* realizează un tablou general al societății debusolate, iar *Despre marele nebun luteran* este o satiră erudită. În același context, HANS SACHS (1494 -1576), scriitor prolific și spirit umanist, a scris o serie de farse didactice, dintre care mai cunoscută este *Studentul vagant în paradis*. Prelucrează dramatic povestiri comice din literatura antică și contemporană, povestirea ocupând în continuare locul central. În Franța, MARGARETA DE NAVARRA (1492-1549), sora regelui Francisc I și soția regelui Henri 'Albret al Navarrei, scrie o culegere de povestiri după model boccaccian, cunoscută sub numele de *Heptameronul.* Ea imaginează tot o situație-limită, ca și în *Decameronul* lui Boccaccio: cinci gentilomi și cinci doamne rămân izolați din cauza unor inundații și adoptă jocul povestirilor cu temă. Narațiunile Margaretei de Navarra cuprind întâmplări comice și satirice, iar cele mai multe vorbesc despre iubire. Morala este mai bine subliniată decât la Boccaccio.

Cel mai de seamă reprezentant al Renașterii franceze este FRANÇOIS RABELAIS (1494-1553), scriitor genial, care realizează un roman parodic, depășind, ca viziune și mesaj, granițele secolului său: *Gargantua și Pantagruel*.

Rabelais

Subiectul reia schema generală a romanului cavaleresc, dar în registru parodic. Este vorba despre o familie de uriași – Grandgousier și Gargamella – al căror fiu, Gargantua, pornește într-o mare călătorie *inițiatică*, la Paris. Dar peripețiile sale nu au nimic eroic. Monument de grobianism, înzestrat cu umor frust, Gargantua se amuză fără rețineri și

aproape că demolează orașul. Între timp, uriașii se războiesc cu vecinul lor, Picrocol. Sunt ajutați de călugărul Ioan pe care îl răsplătesc, construindu-i o mânăstire – Telem – pretext pentru autor de a zugrăvi o comunitate scăpată de sub constrângerile societății și care trăiește sub deviza *Fă ce-ți place!*

Fiul lui Gargantua, pe nume Pantagruel, face și el călătorii aventuroase, însoțit de Panurge – student boem și vesel. Cei doi cuceresc țara dipsozilor și o colonizează cu utopieni. Pentru că Panurge nu știe dacă e bine să se căsătorească sau nu și pentru că nimeni nu-i poate da un sfat clar, însoțit de Pantagruel, pleacă în lume să găsească *oracolul Sfintei Butelci*. Ei trec prin numeroase ținuturi fantastice: al smochiniților, al Scrumbiilor, al Postului Mare, al Chintesenței etc. În cele din urmă ajung la destinație, iar oracolul răspunde la întrebarea lui Panurge printr-un cuvânt ciudat: *Trinch!* Cei doi îl interpretează ca pe un îndemn epicureic, criptat, pentru că *trinch!* înseamnă în germană *bea!*

Romanul lui Fr. Rabelais se caracterizează prin aventuri comice, plasate într-un context fantastic, redactate într-un stil absolut nou. Întâmplările prin care trec eroii persiflează marile încercări prin care trece eroul medieval: ei nu caută Sfântul Graal, ci Sfânta Butelcă, nu se luptă cu sarazinii, ci cu *dipsozii*, călătoresc prin ținuturi ciudate și întâlnesc personaje fantastice, dar ele ilustrează subtil diverse aspecte umane, de la tipologii (cârcotașii, ignoranții, cabotinii) la atitudini generale (carnavalul care anunță postul creștinilor, organizarea învățământului și a Bisericii), ori la preocupările principale ale lumii lor: meșteșugurile, filozofia, scolastica.

Peripețiile au un deznodământ comic, dar umorul rabelaisian este subliniat cu ostentație, monstruos amplificat, indecent de cele mai multe ori, stimulând natura primară a ființei. Astfel, Gargantua își împodobește iapa cu clopotele de la Notre-Dame și veștejește iarba cu mirosurile sale pestilențiale, evenimente care capătă valoare umoristică doar în context, deoarece Rabelais ascunde în relatări voit exagerate și subliniat comice mesaje de interes general, care atrag atenția asupra mizeriei umane, asupra inutilității străduniilor de eliberare a omului. De exemplu, călătoria povestitorului în gura lui Pantagruel (*cartea a doua*, cap. XXXII) reprezintă la o primă lectură o mostră de umor gros: în timpul unei ploi, naratorul își găsește adăpost în gura uriașului, în care întâlnește oameni care n-au idee de nesiguranța lumii lor: și-au ridicat cetăți, se zbat pentru traiul zilnic și primesc cu resemnare molima care îi amenință și care, de fapt, vine din stomacul lui Pantagruel, fiindcă uriașul tocmai mâncase o tocană cu usturoi. Rabelais aduce aici în discuție problema universurilor incluse și totodată persiflează teza paracelsiană că așa cum este alcătuită lumea oamenilor, tot astfel este și în cer.

De asemenea, reia parodic toate marile simboluri vehiculate în Renaștere. Visul simbolic, structură literară de mare interes în epocă, apare aici ilustrat de visul lui Panurge *(cartea a treia*, cap. XIV), în care ritualul erotic este demitizat, alegoriile hermetice sunt transfigurate în prezentarea templului Butelcii, în care fântâna își metamorfozează apa în vin, iar pereții sunt împodobiți cu scene bahice (*cartea a cincea*, cap XXXIV și urm.).

Mecanismul fantastic rabelaisian este artificial, pentru că pornește de la alegorii și simboluri foarte cunoscute și este dublat de intențiile satirice ale povestitorului. Astfel, ținuturile prin care trec Pantagruel și Panurge sunt utopii, ilustrând varii idealuri umane, cum ar fi năzuința alchimiștilor de a descoperi piatra filozofală (țara Chintesenței), aspirația filozofilor spre cunoașterea absolută (țara mâncătorilor de lumină), dar și dorințele cârcotașilor, hoților, flămânzilor etc.

Lumea lui Rabelais ilustrează *demnitatea omului* pentru care pledau umaniștii, dar într-un registru ostentativ hiperbolizant, exagerând mai ales amănuntele și subliniind morala în stil popular.

Aproape fiecare secvență se susține paremiologic; proverbele, zicătorile, anecdotele populare ilustrează caractere și atitudini omenești. Dar la Rabelais, stilul paremiologic nu este doar *ornare verbis*, ci un mod de a reconstitui morala epocii sale prin colaje de proverbe, de cele mai multe ori așezate în contexte demitizante. Astfel, portretul lui Gargantua (*cartea întâi*, cap. XI) sau al Postului Mare (*cartea a patra*, cap. XXXII) sunt construite printr-o înșiruire de proverbe care taxează caracterul uman, însă tonul general al portretelor este apologetic, ceea ce face ca imaginea comică să se deformeze, să devină burlescă. În general, exagerarea întâmplării comice, aglomerarea de afirmații umoristice, amalgamul vorbelor de duh, transcrise în manieră populară, super-îngroșarea fantasticului cu substrat satiric au creat în estetica literară conceptul de *umor pantagruelic*.

Informația redundantă a operei lui Rabelais o apropie de literatura manieristă; de exemplu, toate numele sunt alcătuite prin combinări lexematice, cele mai multe savante, sintetizând caracteristicile unui personaj sau ale unei situații. *Picrocol* înseamnă în grecește *fiere amară*, fiind numele vecinului cel rău, mânăstirea Telem își ia numele de la verbul grecesc *a plăcea*, longevivii sunt numiți *macreoni* (tot printr-o combinație de cuvinte grecești, dar care persiflează un concept cabalistic), iar *lihnobienii* sunt *mâncătorii de lumină*. Alteori cuvintele sunt create prin sufixare aluzivă: autoritatea papală este bagatelizată prin numele *papagău*, preoții sunt numiți *papimani*.

Cei mai mulți exegeți ai operei lui Rabelais au făcut observația că stilul său îmbină aspectul livresc cu cel popular. Impresia vine din numeroasele

trepte de receptare pe care le oferă creația rabelaisiană. De exemplu, pentru a fixa momentul în care Pantagruel și Panurge își încep călătoria, scriitorul spune: *în luna iunie, de sărbătoarea vestalelor, ziua în care Brutus a cuprins Spania, iar zgârcitul Crasus a fost răpus în lupta cu parții.*

Creație de referință pentru Renaștere, *Gargantua și Pantagruel* se înscrie între operele care au rezistat timpului, datorită unei formule artistice ce nu se devalorizează.

Tot în Franța apare acum o grupare numită *Pleiada,* care reunește șapte poeți hotărâți să recreeze modelele lirice ale antichității. Dintre aceștia, cel mai important este PIERRE DE RONSARD (1524-1585). Scrie ode, sonete (închinate Casandrei și Elenei), poeme civice (*Despre mizeria timpului acestuia*), precum și una dintre primele arte poetice franceze, în care recomandă prioritatea principiului estetic (*invențiunea frumoasă).*

MICHEL DE MONTAIGNE (1533-1592), gânditor profund, fixat între filozofie și literatură, a scris *Eseuri* (specie literară pe care o inaugurează), în care meditează asupra libertății umane, oprindu-se la variate aspecte, de la considerații generale asupra lumii la autoobservație, de la probleme morale la idei din cărțile citite, de la chestiuni de ordin social la principii filozofice. El cultivă un scepticism de cărturar rasat, adică face din îndoială un mod de eliberare și o metodă de a se confrunta cu relativitatea lumii; crede că *a filozofa înseamnă a învăța să mori.* Omul care respinge autoritatea și regulile ei câștigă sentimentul libertății, dar acest sentiment este dramatic, fiindcă dispare confortul oricărei garanții; îndoiala, nehotărârea, amânarea unei alegeri devin subterfugii ale celui liber. Montaigne *filozofează*, adică se îndoiește de adevărurile lumii, pentru că doar astfel învață să-și accepte condiția de ființă muritoare.

În Italia continuă preocupările culturale din secolul anterior. Acum ajunge la apogeu *commedia dell´arte,* formă de teatru popular care pornea de la subiecte unanim cunoscute, fără un text scris, ca *Trapolaria*, prezentată în a capitolul anterior. Actorii improvizau replicile și creau spontan situații comice, uzând de câteva tipologii: servitorul isteț (Arlechino) și perechea lui feminină (Colombina) stăpânul obtuz, bătrân și invariabil păcălit (Pantalone), Doctorul, ca arhetip social, adeseori apărător împotriva cimei (Il Dottore), militarul fanfaron și grobian (Il Capitano) și negustorul, jalnic în aparență și crud în esență (Pulcinella) etc. Fiind unanim cunoscute, personajele commediei dell’arte au influențat viața culturală în mod decisiv, devenind modele accesibile, ușor de integrat în educația omului simplu.

De asemenea, în artele plastice apar numeroase formule, majoritatea create pe ideea echilibrului dintre conținut și formă, dar, ca și în

literatură, se manifestă și aici obsesia prăbușirii lumii (mai ales în pictura manieristă). Aceste preocupări se răsfrâng și asupra gândirii. Dintre artiștii cu interes pentru multiple sectoare ale artei îl amintim pe MICHELANGELO BUONARROTI (1475-1564), pictor și sculptor, minte genială a Renașterii italiene, dar și scriitor; a scris poezie, în special sonete, în care vorbește despre iubire, despre destinul artistului, despre Dumnezeu. Obsedat de armonia formelor, caută ideile pe care *frumosul trup uman le îmbracă.*

Un alt mare artist plastic al Italiei este BENVENUTO CELLINI (1500-1571). Bijutier de mare talent și sculptor, Cellini a scris un roman autobiografic, care dă o imagine convingătoare a epocii renascentiste – *Viața lui Benvenuto Cellini scrisă de el însuși*. Ceea ce fascinează în această carte este sinceritatea naratorului care își expune toate trăirile sale de artist vulcanic, fără a ține cont de canoane literare, fără a face paradă de modestie. El narează despre năzuințele de artist, dar și despre viața cotidiană, cu toate zbaterile și nevoile pe care le impune traiul epocii sale. Este celebru fragmentul în care povestește cum și-a răzbunat fratele ucis de un soldat: își urmărește victima, pândește pe străzi întunecate, nerăbdător să ucidă, în fine, îl înjunghie pe soldatul asasin și capătă mulțumirea de care avea nevoie. Benvenuto nu are remușcări, în general nu-și pune probleme morale, el trăiește intens și într-un război permanent cu lumea: este închis, evadează, se îmbolnăvește de ciumă și reușește să scape cu viață, călătorește în Franța, cunoaște multe personalități ale Renașterii italiene. Admirabile sunt paginile în care relatează toate fazele celebrei sale creații – statuia lui Perseu.

O scriere de referință pentru acest secol este și poemul dramatic *Ierusalimul eliberat* (*La Gerusalemme liberata*), aparținând lui TORQUATO TASSO (1544-1595), poet și dramaturg italian. Acesta își alege ca subiect prima cruciadă, realizând un cadru fantastic, populat de îngeri și demoni care intervin în confruntarea dintre creștini și păgâni. Frumoasa vrăjitoare Armida îi ajută pe ostașii creștini în luptă, cavalerii trăiesc iubiri de excepție, călătoresc în lumi fabuloase, faptele de vitejie sunt exemplare. Poemul lui Tasso se caracterizează prin gravitatea faptelor narate.

O personalitate insolită pentru acest secol este GIORDANO BRUNO (1548-1600), filozof, doctor în teologie, preocupat de metafizică și de știința memorării. A scris mai multe dialoguri de tip platonician, încheind curentul filozofic creat de Ficino și Pico della Mirandola. Dintre acestea, *Cina din Postul Mare* (*Cena de la ceneri*) reia teoria heliocentrică a lui Copernic, iar *Alungarea bestiei triumfătoare* (*Spaccio della bestia trionfante*) este o alegorie despre psihicul uman, un dialog, după model platonician, în care Bruno spune că omul are de ales între două căi: el

poate evolua spiritual spre adevărul suprem, folosindu-și intelectul și resursele fanteziei sau poate coborî spre condiția instinctuală.

O lucrare extrem de interesantă este *Despre legături, în general* (*De vinculis, in genere*) în care abordează problema psihologiei colective. În viziunea sa, *iubirea, fantezia* și *credința* sunt porțile prin care *magicianul* poate intra în mințile oamenilor pentru a-i dirija. De aceea, o societate constituită pe principiile magiei ar fi mai eficientă decât statul polițienesc, al forței, ea deținând calea ideală de manipulare a mulțimii. Giordano Bruno a mai scris numeroase studii în care îmbină cunoștințe teologico-filozofice cu o fantezie ieșită din comun: *Kabbala calului lui Pegas, Despre infinit, univers și lumi, Despre eroicele avânturi*, precum și studii în care explică opera lui Aristotel, poeme, chiar și o comedie (*Lumânărarul*). A murit ars pe rug din ordinul Inchiziției italiene.

Către sfârșitul secolului, TOMMASO CAMPANELLA (1568-1639) scrie una dintre primele utopii ale lumii – *Cetatea soarelui.* El imaginează o insulă izolată de lume, unde oamenii sunt conduși de un Metafizician. Aici nu există proprietate privată, iar legile sunt făcute de filozofi.

Paralel cu preocuparea generală pentru *renașterea* culturii antice se manifestă o tendință artistică, cunoscută sub denumirea convențională de *baroc* sau *manierism* și care de aici încolo va caracteriza, în diverse epoci, stilul unor scriitori, până în zilele noastre. Al. Ciorănescu explică apariția acestui metastil ca pe o consecință a saturației formei, dar și ca pe o urmare a retrezirii interesului pentru neoplatonicianism; în bună măsură creațiile manieriste (din toate domeniile artei) se caracterizează prin compoziția carnavalescă și numeroasele relații antinomice din planul simbolurilor, trăsături care provin dintr-un spirit avid de sinteză prin *împăcarea contrariilor, de aici și legătura acestor scrieri cu diverse doctrine oculte.* Al. Ciorănescu fixează nașterea barocului în *epoca luptei celei mai intense între ideile aristotelice și platonism*, explicând gustul barocilor pentru antinomii prin obsesia primordială Eros/Anteros. În alt plan de desfășurare a ideilor, teoria platoniciană a generat și apariția doctorilor *angelici* și *subtili* și odată cu ei fascinația creației hermetice. Platon nu a deschis doar drumul spre antinomiile ființei, ci a inoculat și dorința împăcării lor, în același sens în care a încercat s-o facă și Pico della Mirandola în ale sale *900 de teze*. Ideea lui a ocupat apoi mințile multor gânditori de la Renaștere până la antropologia modernă. Efortul acesta s-a materializat în planul literaturii printr-o imagine labirintică în care se perindă ritualuri secrete, măști, spectacole escatologice, subordonate fie ideii de model general al existenței (ca în *Faust* de Goethe), fie intenției de ordonare enciclopedică a ideilor (ca în *Manuscrisul* lui Jan Potocki). René Hocke face distincția dintre baroc și manierism, considerând că primul este o tendință născută din teologie și

din biserica medievală, pe când ezoterismul ar fi, după el, o caracteristică a literaturii manieriste.

Impresia generală de decor caleidoscopic însoțește toate producțiunile baroce și se particularizează în profilul *artificios,* în efectele burlești, grotești și ironice. Uneori, jocurile secrete ale simbolurilor au căpătat întâietate, complicând compoziția literară cu ostentație. Apoi s-a statornicit gustul pentru rafinarea artificiului, pentru conotarea livrescă – devenit o modă și un stil sau, mai bine, un metastil căruia i s-a spus *baroc*.

Cei mai reprezentativi scriitori manieriști ai acestui secol sunt Luis de Góngora (1561-1627) și Giambattista Marino (1569-1625), dar mulți dintre marii scriitori ai Renașterii sunt considerați și manieriști: Shakespeare, Cervantes, Lope de Vega, Tasso ș.a.

Reprezentare artistică a familiei Shakespeare, sfârșitul secolului al XIX-lea

WILLIAM SHAKESPEARE (1564-1616), poet și dramaturg, a creat o operă monumentală și care ilustrează spiritul Renașterii engleze. A scris un volum de *Sonete*, în care apare obsesiv ideea timpului necruțător. Două sunt căile de a învinge moartea: perpetuarea speciei și creația artistică. Omul este obligat *să se prelungească* prin urmași (sonetele *I-X*), deoarece arta salvează doar parțial ființa (*XVII*), mai exact, luptă împotriva timpului (*XV*), dar conservă doar o ipostază *transfigurată* a trecătorului om (*XVII, XVIII, XIX*). Multe discuții a generat sonetul *XX*, în

care poetul se adresează unui iubit cu *chip femeiesc*, sortit *să fie și domn și doamnă* vieții sale. Sonetul este plasat într-o serie de texte care vorbesc despre eternitatea artei, asociată în literatura manieristă, și apoi în romantismul secolului al XIX-lea, cu simbolul androginiei. Și în opera dramatică Shakespeare vorbește despre artă ca despre un joc al sufletului și al minții. Cât privește sensul iubirii, în sonetele shakespeariene apar toate semnificațiile discutate în Renaștere (de la Ficino la G. Bruno). El definește erosul ca pe un mijloc de consolare a ființei oprimate de timp și, cu toate că prezintă aspecte dintre cele mai obișnuite (gelozia, chinurile îndrăgostitului fără speranță, amărăciunea trădării, dorul bolnăvicios și *otrava împăcării*), subliniază în mai multe rânduri funcția eliberatoare a iubirii, rolul ei de a pregăti elanul artistic (*LXXVIII*) și de a camufla gândul obsesiv al morții.

Dar opera dramatică este partea cea mai importantă a creației shakespeariene, el fiind unul dintre creatorii teatrului *elisabetan.* A scris comedii (*Îmblânzirea scorpiei, Nevestele vesele din Windsor, Comedia erorilor*), feerii (*Visul unei nopți de vară, Furtuna*), drame istorice (*Richard al III-lea, Henric al VIII-lea*) și tragedii (*Romeo și Julieta, Othello, Regele Lear, Macbeth, Hamlet*). Acestea din urmă par să nu respecte schema tragediei grecești, impresie ce provine din atitudinea personajului față de destin. Eroii lui Shakespeare trec printr-o situație-limită, general-umană, dar experiența sa este absolut originală și de nerepetat. În tragedia greacă, ființa încearcă să-și evite destinul sau, dimpotrivă, își urmează soarta, iar în ambele cazuri trăiește cu intensitate, transfigurând sentimentul tragic; experiența sa este universal-valabilă – se poate întâmpla oriunde, oricând și oricui. La Shakespeare, personajul se întâlnește cu o situație universală (care se poate întâmpla oriunde și oricui), dar o tratează ca pe o *întâmplare* individuală, fără a-și pune problema destinului general și fără a o recepta ca pe un fapt tragic. De-abia la sfârșit eroul are revelația că experiența sa ilustrează condiția umană, care este de nesuportat și de neschimbat.

Ideea din *Sonete,* că în fața timpului neiertător nu există decât prelungirea prin urmași și prin artă, domină și în tragedii.

Capodopera creației sale este *Hamlet*. Întors de la studii, prințul Danemarcei (Hamlet) află că tatăl său (regele Hamlet) a murit, iar mama sa, regina Gertrude, s-a recăsătorit cu fratele regelui mort, pe nume Claudius. Prințului îi apare fantoma tatălui său, îi povestește că a fost ucis de către Claudius și îi cere să-l răzbune. De aici, Hamlet trăiește experiența răzbunării, declanșând prăbușirea lumii (*putreda* Danemarcă): respinge iubirea Ofeliei, îl ucide pe tatăl acesteia (Polonius), îi trimite la moarte pe Rosencrantz și Guildenstern, asistă neputincios la moartea

iubitei, a prietenului Laertes, la cea a mamei sale și, în final, el însuși pe moarte fiind, își răzbună tatăl, ucigându-l pe Claudius.

Tragedia prințului Hamlet a primit numeroase interpretări, care pornesc, de cele mai multe ori, de la tema răzbunării, pe care Hamlet o amână până în ultimul moment. S-a vorbit despre imposibilitatea lui de a alege *între arme și litere*, între a fi un curtean cu simțul onoarei sau un cărturar izolat în lumea ideilor, a fost numit *nebun tragic* sau a fost considerat un om slab, incapabil de a lua decizii capitale. Al. Ciorănescu vine cu o idee foarte interesantă, el susținând că Hamlet nu acționează, pentru că actul răzbunării *ar înlătura miile de posibilități pe care le oferă imaginația*. Dacă ar acționa visul lui ar fi spulberat. Cea mai incitantă interpretare a acestei opere o dă Freud, care psihanalizează personajul pornind de la *complexul oedipian*. El explică mult controversata problemă a nehotărârii hamletiene prin aceea că regele Claudius, ucigându-și fratele, a îndeplinit dorința din copilărie a prințului, anume de a înlătura autoritatea paternă. De aici se nasc remușcarea, oroarea și sentimentul neconștientizat de autoînvinovățire, ceea ce, după Freud, reprezintă tocmai sentimentele lui Shakespeare. Dramaturgul și-a pierdut unicul fiu (pe Hamnet), iar drama aceasta s-a reactualizat în momentul morții tatălui său. La puțin timp după această a doua pierdere, Shakespeare a creat capodopera *Hamlet*. Pentru Freud, Hamlet *este un Oedip refulat*; el nu trăiește direct conflictul cu autoritatea tatălui, dar acest conflict există și transpare în atitudinile personajului, mai ales în nevoia lui de simulare a nebuniei, care ascunde identificarea lui Hamlet cu ucigașul Claudius. De altfel, în interpretarea lui Freud, în toată opera shakespeariană persistă *complexul oedipian*, pentru că temele lui favorite vizează relațiile dintre părinți și copii, problema paternității sau a perpetuării speciei umane. Interpretarea aceasta interesează pentru că sparge canoanele analizei clasice, deschide drumul psihanalizei literare și altor științe (semiotica, bunăoară), canalizând interesul oamenilor de știință spre literatură și invers. Completând teoria freudiană, J. Starobinski afirmă că în timp ce Oedip fixează în legendă *norma* unei orientări infantile a libidoului, Hamlet devine *prototipul anomaliei care constă în a nu ieși victorios din faza oedipiană.*

Povestea lui Hamlet interesează, însă, mai ales pentru că pune problema morții necruțătoare. Hamlet descoperă crima comisă de Claudius și este oripilat de ideea că Gertrude nu respectă memoria regelui mort. Ceea ce declanșează jocul hamletian este însă cumplita revelație că viața nu merită să fie trăită. Mai devreme sau mai târziu, omul este obligat la compromisuri, trebuie să mintă și chiar să ucidă. Însăși iubirea degenerează, fiindcă orice evoluție înseamnă descompunere, iar lumea este supusă perimării. Cu toate acestea, nici moartea nu este de acceptat, pentru că ea înseamnă necunoscutul. Spiritul regelui îl avertizează pe

Hamlet că taina veșniciei *nu este pentru urechi de carne și de sânge*, dar dacă totuși i-ar povesti despre lumea morții, relatarea ar fi atât de înfricoșătoare, încât ar muri înainte ca s-o audă. De aici începe dilema prințului; el se zbate între *a fi sau a nu fi* (celebrul monolog din actul *III*) și găsește o cale de mijloc: jocul. Disimulându-și trăirile sub masca nebuniei și simulându-și soarta prin jocul teatral (regizând piesa *Capcana de șoareci*), Hamlet încearcă să găsească o a treia cale între viața cumplită și moartea necruțătoare. Pentru el, teatrul este *oglinda naturii umane* și *matricea istoriei*, ilustrează viața și impune mentalități care pot schimba mersul lumii, este un joc prin care se modelează spiritul. Hamlet nu știe să trăiască jocul, deși îi cunoaște valoarea. El nu reușește să se elibereze prin jocul nebuniei, pentru că rămâne mereu lucid, iar spectacolul teatral îl receptează ca spectator obsedat de propria problemă (comentează scenele, atrage atenția asupra semnificațiilor, urmărește reacțiile lui Claudius etc). Alternativa jocului nu estompează sentimentul morții, dar, într-adevăr, schimbă istoria, pentru că, deși fusese considerat nebun, după ce moare, lui Hamlet i se aduc onoruri, iar Fortinbras spune că *ar fi fost un rege bun,* lăsând de înțeles că povestea sa se impune în memoria colectivă.

Tragedia shakespeariană propune un model uman, o atitudine față de moarte.

O altă operă care vorbește despre sensul existenței este *Regele Lear*.

Aici, subiectul este și mai simplu: un rege ajuns la vârsta senectuții se hotărăște să-și împartă regatul celor trei fiice (Goneril, Regan și Cordelia). Pentru că are nevoie de o confirmare a gestului său, le cere fetelor să-și exprime prin cuvinte sentimentele filiale; Cordelia încearcă să-i spună regelui că vorbele sunt prea sărace pentru o astfel de întreprindere, dar Lear o alungă, acuzând-o de rea credință pentru că nu este în stare să-i spună cuvintele măgulitoare pe care el le aștepta. După ce lasă regatul în grija lui Goneril și Regan, el continuă să se poarte ca un rege și de aici se declanșează conflictul cu fiicele sale, care nu mai vor să accepte tutela paternă. Ele îi cer regelui *să se lase călăuzit*. Lear face o criză de autoritate și părăsește castelul într-o noapte cu furtună. Își petrece noaptea într-o colibă, pe câmp, și realizează cu durere că a fost abandonat. Se revoltă, își condamnă cu violență fiicele, este copleșit de disperare, își sfâșie hainele și înnebunește (*actul III*). În această ipostază, de cerșetor cu mințile rătăcite, îl găsește Cordelia, care îl readuce la normalitate, îngrijindu-l cu iubire. Dar fericirea regelui nu durează mult: Goneril și Regan o ucid pe Cordelia, apoi se otrăvesc una pe cealaltă și mor. Văzând-o pe Cordelia moartă, Lear moare brusc.

Regele Lear întruchipează toate ipostazele paternității, sugerând ideea că un părinte este capricios, generos și tiranic în același timp, orgolios,

necruțător și iertător totodată, neajutorat și ocrotitor, adică rege și cerșetor. Ideea tragediei este că dacă autoritatea paternă dispare, societatea se descompune. După ce își împarte regatul, regele devine inutil și intră în dezechilibru, iar odată cu el întreaga lume; Goneril și Regan, după ce își înlătură tatăl, își pierd simțul realității, depășesc toate limitele și comit crime abominabile, autodistrugându-se. Regele are și el cea mai cumplită experiență, deoarece înțelege că există ceva mai teribil decât prăbușirea autorității sale de părinte și decât orice altceva pe lume: să-și piardă copiii la vârsta la care nu mai poate avea alții. Este ceea ce anulează sensul vieții. Copilul alungat (Edgar, Cordelia) își primește soarta ca pe o lecție, în timp ce părintele abandonat este destinat morții. El nu poate fi uzurpat – orice părinte reprezintă un reper constant (este un rege) până la sfârșit.

De un interes major, mai ales în secolul al XX-lea, s-a bucurat ultima creație shakespeariană, anume *Furtuna*. Aici scriitorul pledează pentru purificarea spiritului prin intermediul artei. Alungat de fratele său, Prospero trăiește pe o insulă pustie și învață să stăpânească lumea prin jocul magiei. Când are ocazia să se răzbune pe cel care îl alungase, Prospero îi oferă un spectacol feeric, prin care nu urmărește să pedepsească (așa cum voia Hamlet), ci să *îmblânzească*, să topească ura fratelui său.

Shakespeare a creat opere cu subiecte simple, de multe ori preluate din povestirile epocii, cărora le-a dat sensuri neobișnuite. Creațiile sale incită spiritul prin numeroasele probleme de interes general, cum ar fi moartea, sensul vieții, conflictul dintre părinți și copii, funcția artei, iubirea, limitele autorității.

Revoluția spirituală se manifestă și în domeniul misticii. Preocupările lui Eckhart sunt continuate de spaniolul IGNAȚIU DE LOYOLA (1491-1556), fondatorul celebrului ordin al iezuiților. Acesta scrie un manual al ascetului creștin intitulat *Exerciții spirituale*, unde recomandă eliberarea de sub tutela răutăților lumești prin smerenie – calea cea mai scurtă spre Dumnezeu, adică spre adevărul absolut.

TEREZA DE ÁVILA (1515-1582), călugăriță spaniolă, întemeietoarea severului ordin al carmelitelor, a lăsat scrieri mistice, în care dovedește un excepțional talent literar și cunoașterea psihologiei umane. Scrierea ei esențială este *Cartea vieții*, în care își relatează experiențele mistice. Ea propovăduiește *viața interioară* și *predica mentală* – ca expresii ale îndumnezeirii; iubirea față de Dumnezeu nu are cauze și nu poate fi descrisă, dar consecințele acestui sentiment particular se răsfrâng benefic asupra tuturor semenilor. A mai scris *Calea perfecțiunii* și *Castelul interior*. Considerat logodnicul spiritual al Terezei din vila, IOAN AL CRUCII (Juan de la Cruz) (1542-1591), călugăr și poet spaniol, este

autorul unor versuri sfâșietoare, cuprinse în volumul *Cântarea spirituală,* în care vorbește despre iubirea divină. De asemenea a scris și două tratate în care își explică poemele: *Urcușul spre Carmel* și *Noaptea întunecoasă.* Pentru el iubirea mistică presupune *suferință* și *sfâșiere* – stări care preced contopirea cu Dumnezeu, întoarcerea sufletului la condiția lui originară. Aspirația spre perfecțiune începe printr-un martiraj purificator, anume experiența celor *două nopți*: cea a zbuciumului, în care sufletul se eliberează de lume printr-un efort teribil, și cea a abandonului spiritual – proba întunericului și a morții. Experiența sa mistică se rezumă într-un vers celebru: *Să-mi mor, o, Doamne, moartea mea!* Alături de mistici, Spania acestui secol a dat și un scriitor genial: MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA (1547-1616). După tragedii, drame, comedii și un roman pastoral (*Galateea*), Cervantes a creat o operă de excepție – *Iscusitul hidalgo don Quijote de la Mancha* – și un volum de *Nuvele exemplare.*

Povestea lui don Quijote este o parodie la romanele cavalerești, dar propune totodată un model existențial. Subiectul aduce în prim-plan un hidalgo bătrân, don Quijote, care își caută bucuria în literatură, mai precis în romanele cavalerești. El a citit cu pasiune și fără întrerupere până când *i s-a uscat creierul,* ajungând să se identifice cu personajele din cărțile citite. Sub influența lecturilor, pleacă în lume, precum un cavaler rătăcitor, adică săvârșind fapte eroice în numele preafrumoasei Dulcinea del Toboso. Își ia ca însoțitor un țăran *cam sărac cu duhul*, anume pe Sancho Panza, pe care și-l face scutier. Pentru Cavalerul Tristei Figuri, cum se autonumește don Quijote în mai multe rânduri, lumea capătă dimensiunile fabuloase ale literaturii de aventuri. El se luptă cu morile de vânt, fiind convins că sunt uriași vrăjiți de vrăjitorul Freston, eliberează niște ocnași, pentru că unul dintre paznicii lor îl insultă, numește *castele* hanurile în care este găzduit, învestește cu titluri nobiliare oamenii întâlniți în drumul lui. Jocul donchihotesc stârnește indignare, amuză, fascinează, dar este un joc pe viață și pe moarte. Don Quijote își pune viața în pericol, trăiește aventura cu intensitate și fără precauții. În final, nepoata sa trimite după el un *bacalaureat* pe nume Samson Carrasco, deghizat în cavaler rătăcitor. Acesta îl provoacă la duel pe don Quijote, sub legământul că cel învins va renunța pentru un an la titlul de cavaler. Bătrânul hidalgo pierde și își ține jurământul. Întors acasă, după o boală scurtă, el își condamnă fantasmagoriile și, redevenit lucid, recomandă cumpătarea și viața ordonată. Totuși, speră într-o nouă călătorie, ca reformator religios, plan pe care nu mai apucă să-l pună în aplicare, pentru că moare.

Romanul lui Cervantes sintetizează atât proza de aventuri a Evului Mediu cât și moda povestirilor renascentiste. Urmărește aventurile lui don Quijote, dar inserează și istoriile oamenilor întâlniți în cale: povestea lui

Cardenio, cea despre *curiosul nestăpânit*, despre robul scăpat de la mauri, povestea argatului de la catâri etc. Aceste narațiuni fac ca scena pe care se desfășoară jocul lui don Quijote să devină un labirint al întâmplărilor de tot felul, pe care bătrânul hidalgo le transfigurează, le modifică, uneori schimbându-le deznodământul (ca în povestea lui Cardenio). Există personaje care intră în jocul donquijotesc consolidând fantasmele cavalerului, creând aventura, spre uimirea lui don Quijote, însuși. De exemplu, Sancho îl convinge pe don Quijote că Dulcinea a fost transformată de vrăjitori într-o țărancă anostă, iar Carrasco, sub pretextul de a-l aduce acasă, se travestește de două ori în cavaler rătăcitor și-și trăiește cu sinceritate rolul. Alte personaje se simt insultate de faptul că don Quijote deformează realitatea, dar, indiferent de atitudine, nimeni nu-l ignoră. El se află în atenția tuturor, dă sfaturi pe măsura fiecăruia, ține discursuri despre morală, artă și arme, încearcă să impună valorile lumii cavalerilor rătăcitori.

Ingeniosul hidalg Don Quijote de la Mancha

Don Quijote pornește în căutarea aventurii cu puțin înainte de moarte; deși nu-și pune probleme legate de destin, evadarea lui din realitate reprezintă o reacție declanșată de intuirea inutilității ființei. Bătrân, singur și fără urmași, descoperă speranța în eternitate prin intermediul literaturii. Miguel de Unamuno (1864-1936) spune că don Quijote înfăptuiește cel mai înalt act de eroism: el *înfruntă ridicolul.* De aceea aventura sa este tragică și, deci, sublimă. Acțiunile lui par absurde, dar prin ele personajul sfidează însuși absurdul vieții. *Caută* aventura, pentru că a înțeles mesajul romanului cavaleresc, anume că singurul rost al ființei este căutarea. Fără acest joc al căutării care înfruntă amuzamentul celor din jur, nu există decât așteptarea care ruinează spiritul. Eliade

vede în sensul căutării Graalului, ca și în jocul donchihotesc, capacitatea ființei de a-și pune întrebări în legătură cu destinul, iar această capacitate salvează lumea de la prăbușire. Don Quijote, ca și Parzival, are naivitatea *de a pune întrebarea justă* într-un moment în care lumea a rămas blocată în convenții. El anulează ridicolul prin puterea de a *se juca* serios, de a atinge grandoarea pe o cale neconvențională, ba chiar stupidă și jenantă pentru lumea normală. Se eliberează de teama sfârșitului pentru că jocul său îl situează în preajma morții, îl determină să trăiască sentimentul morții, fiindcă aventura sa este una autentic periculoasă. Își urmează modelul cu fidelitate, trăiește destinul cavalerului rătăcitor cu aceeași credință ca și Parzival care întreabă unde se află Graalul într-un moment în care lumea toată se interesa doar de boala Regelui-Pescar. Prin cutezanța sa de a sfida realitatea și regulile lumii, Cavalerul Tristei Figuri atrage atenția asupra faptului că universul poate fi modificat și că există ieșire dintre limitele timpului. Când don Quijote este constrâns să renunțe la aventură, realizează că a săvârșit un ritual irepetabil. Nu se mai poate întoarce la jocul său, încercând să retrăiască aventura ca *păstor* de suflete. Samson Carrasco l-a scos brutal dintr-un joc care era numai al lui.

Opera lui Cervantes se înscrie în perioada de apogeu a literaturii spaniole, cunoscută sub numele de Secolul de aur (Siglo de Oro), perioadă care cuprinde a doua jumătate a acestui secol și pe cel următor. Romanul picaresc, devenită specia emblematică a acestei perioade, cultivă o narațiune stufoasă, creată pe numeroase episoade, puse pe seama unui aventurier (*picar*), capabil să se adapteze oricărei situații. Dintre romanele picarești, de popularitate s-au bucurat *Lazarillo de Tormes*, pus pe seama lui Diego Hurtado de Mendoza, *Viața lui Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán și *Istoria vieții pehlivanului numit don Pedros...,* a lui Francisco Gómez de Quevedo Villegas. Schema epică este aceeași: personajul titular respinge valorile instituite și se modelează moral, după cum i-o cere societatea. El trece prin numeroase aventuri, îndeplinește tot felul de munci, încearcă să supraviețuiască escrocând, mințind, profitând de orice situație, ceea ce îi permite scriitorului să recreeze în mod realist imaginea societății și să persifleze disfuncțiile ei. Din această cauză, unele dintre romanele picarești au fost interzise de Inchiziție, însă au continuat să aibă numeroși cititori.

Tot ilustrativ pentru Secolul de aur al literaturii spaniole este și LOPE DE VEGA (1562-1635), poet și dramaturg, unul dintre cei mai de seamă autori de comedii, abordând de cele mai multe ori tema iubirii. Dintre piesele sale amintim: *Câinele grădinarului*, *Mofturile Belisei*, *Fata cu ulciorul, Vitejiile Belisei, Pentru alții proastă, pentru ea deșteaptă*. În *Câinele grădinarului* (*El perro del hortelano*), Lope tratează dilema ființei în fața convențiilor sociale pe care omul nu vrea nici să le încalce nici să le respecte. Contesa Diana, curtată de nobilii de frunte din Napoli, este

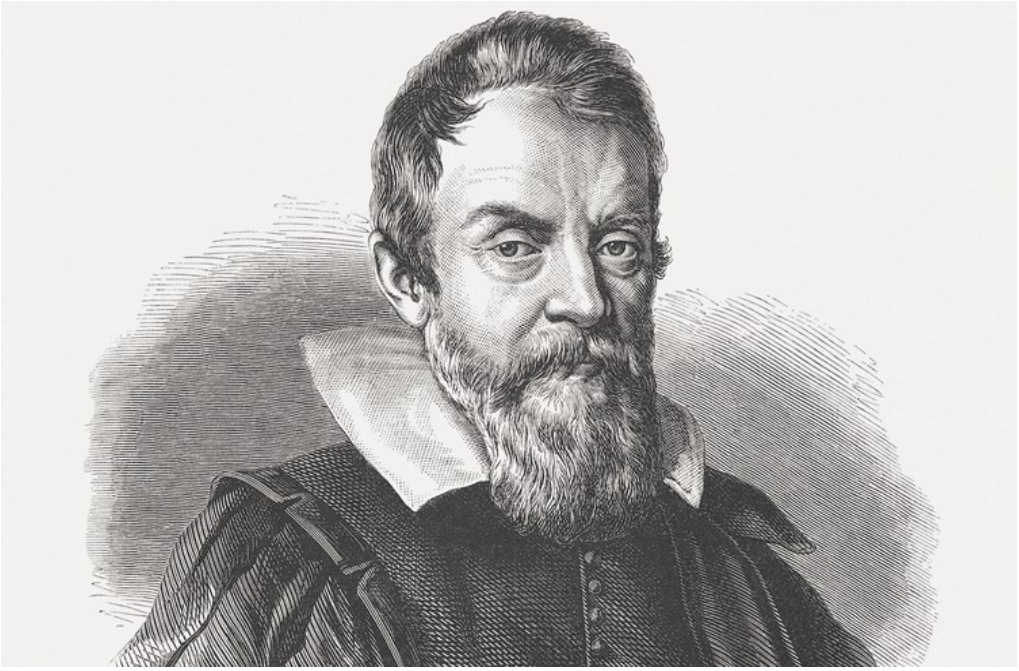
îndrăgostită de umilul ei secretar, Teodoro. Acesta știe că nu are dreptul să aspire la iubirea stăpânei lui și este gata să se consoleze, căsătorindu-se cu o servitoare a acesteia. Diana trăiește conflictul dintre iubire și fidelitatea față de casta ei socială, dar, în cele din urmă, este gata să accepte plecarea lui Teodoro, deși îi mărturisește iubirea. Atitudinea ei nehotărâtă, dictată atât de educație cât și de sentimente, este comparată (de către un personaj) cu cea a câinelui dintr-o fabulă populară, de unde și titlul piesei. Teodoro, în complicitate cu servitorul lui, profită de durerea unui aristocrat al cărui fiu fusese răpit de pirați în urmă cu mulți ani și îl convinge pe acesta că el este fiul pierdut. Deși contesa Diana cunoaște adevărul, se căsătorește cu Teodoro, devenit nobil cavaler, mulțumită că poate să respecte regula socială.

Comediile lui Lope sunt scrise într-un stil alert, iar tensiunea dramatică este susținută de schimbările neașteptate ale acțiunii.

În literatura portugheză, LUÍS VAZ DE CAMÕES (1524-1580) scrie *Lusiadele*, un poem în zece cânturi despre călătoria lui Vasco da Gama spre Indii. Caracterul eroic și național, ca și valoarea artistică, fac din *Lusiade* opera cea mai însemnată a portughezilor.

Merită menționat aici și poemul *Erotocrit* al lui VINCENZO CORNAROS (1553-1616), o poveste frumoasă, care a circulat în lumea balcanică. Scriitorul cretan povestește iubirea dintre Aretusa, fiica cea înțeleaptă a împăratului Iracli al Atenei, și Erotocrit, fiul sfetnicului împărătesc. Cum diferența de rangul social nu permite o căsătorie, cei doi îndrăgostiți trec prin obstacole numeroase. Când valahii năvălesc în Grecia, ajungând până sub zidurile Atenei, Erotocrit, deghizat în războinic maur, salvează cetatea, cerându-i împăratului, drept răsplată mâna fiicei sale. Întâlnirile de taină, scenele de maximă tensiune, cântecele compuse de Erotocrit, ca și numeroasele trimiteri la viața și la mentalitățile secolului, fac din acest poem unul de maxim interes cultural.

Preocuparea pentru științele exacte descinde din erudiția de tip umanist, iar exemplul cel mai ilustrativ în acest sens este GALILEO GALILEI (1564-1642), savant renascentist, filozof și scriitor. Prin opera sa a deschis drumul raționaliștilor din secolul următor. A susținut teoria heliocentrică (în *Dialog despre cele două sisteme principale ale lumii, cel ptolemeic și cel copernician*), dar a scris și tratate generale despre științele noi, sonete, cantone, exegeză literară. Acest amestec de domenii culturale este tipic pentru umanismul de tip renascentist, caracterizat în special prin erudiție.



Galileo Galilei

În literatura chineză apar o serie de creații de divertisment, culegeri de povestiri folclorice (ca *Trei povestiri* de Feng Menglong), precum și multe ediții populare și ieftine, adresate publicului larg. La sfârșitul dinastiei Ming trăiește un talentat prozator, WU CHENGAN (1500-1581), autorul *Călătoriei spre Apus*, considerat cel mai reprezentativ roman al acestei perioade. Romanul narează despre pelerinajul unui călugăr budist în India pentru a aduce de acolo sfintele scripturi. Călătoria are caracter inițiatic, iar relatarea ei folosește mijloacele satirei sociale. WANG SHIZHEN (1526-1590) este considerat autorul probabil al romanului *Floarea de prun pitic în vaza de aur* – povestea unei femei frivole, care își ucide soțul și duce o viață scandaloasă.

În spațiul românesc începe timid cultura scrisă. Cel mai vechi text în limba română păstrat până astăzi este o scrisoare particulară din anul 1521 (*Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung*).

Secol deplin al Renașterii, acum cultura umanistă a Europei atinge culmile la care ajunsese în Antichitate. În cultura secolului al XVI-lea se află germenii lumii moderne.

Biblio

François Rabelais – *Gargantua și Pantagruel*, ELU, 1967 (trad. Alexandru Hodoș)

Michel de Montaigne – *Eseuri*, Ed. Științifică, 1966

Michelangelo – *Poezii*, Ed. Minerva, B.P.T., 1986 (trad. C. D. Zeletin)

Benvenuto Cellini – *Viața lui Benvenuto Cellini scrisă de el însuși*, Ed. Minerva, 1964 (trad. Ștefan Crudu, Geo Dumitrescu)

Tommaso Campanella – *Cetatea soarelui*, Ed. Științifică, 1959

William Shakespeare – *Opere complete,* ediție critică, îngrijită de Leon Levițchi, Ed. Univers, zece volume, publicate cu începere din anii 80, până în prezent.

Sigmund Freud – *Introducere în psihanaliză*, Ed. Didactică și Pedagogică, 1992 (p. 194-200, comentariile asupra mitului oedipian, prezentate de noi în cap. dedicat tragediei grecești.); trad. Leonard Gavriliu.

Jean Starobinski – *Relația critică* (*partea a treia*), Ed. Univers, 1974 (trad. Alexandru George)

Al. Ciorănescu – *Barocul sau descoperirea dramei*, Ed. Dacia, 1980 (un studiu despre literatura manieristă, comentarii asupra operei shakespeariene și despre cea a lui Cervantes); trad. Gabriela Tureacu.

Gustav Ren Hocke – *Manierismul în literatură*, Ed. Univers, 1977 (trad. Herta Spuhn)

Ignațiu de Loyola – *Exerciții spirituale*, Ed. Polirom, 1996

Tereza de Avila – *Cartea vieții mele*, Institutul European, 1994

Ioan al Crucii – *Noaptea întunecată a sufletului*, Ed. Anastasia, 1997 (trad. Anca Crivăț Vasile, Răzvan Codrescu)

Michel de Certeau – *Fabula mistică*, Ed. Polirom, 1996 (Magda Jeanrenaud)

Miguel de Cervantes Saavedra – *Iscusitul hidalgo don Quijote de la Mancha*, vol. I-IV, Ed. Minerva, 1987 (trad. Ion Frunzzeti)

Miguel de Cervantes – *Nuvele exemplare*, Ed. Cartea Românească,, 1981 (trad. de Sorin Mărculescu)

Miguel de Unamuno – *Viața lui don Quijote și Sancho,* Ed. Univers, 1973

Mircea Eliade – *Făurari și alchimiști*, Ed Humanitas, 1996 (trad. Maria și Cezar Ivănescu)

***Isprăvile unor vântură-lume. Proză picarescă spaniolă*, Editura pentru literatură, B.P.T, 1961 (trad. Ion Frunzetti)

Vincenzo Cornaro - *Erotocrit*, Editura UAIC, 2014 (versiunea lui Alecu Văcărescu)

Ioan Petru Culianu - *Eros și magie în Renaștere. 1484*, Polirom, 2012 (trad. Dan Petrescu)

Morală și rațiune (Secolul al XVII-lea)

Secolul dovedește mare grijă pentru reguli, ordine și morală, ceea ce subliniază nevoia unui sistem de valori.

Acest secol se definește mai ales prin curentul literar numit *clasicism*, inițiat acum, dar care se va menține și în secolele următoare. În toate timpurile a existat o tendință tradițională (*clasică*), dar de data aceasta este vorba despre un curent de idei literare, născut din dorința de a revitaliza creația artistică prin instituirea unor modele care să atingă valoarea celor antice. Apărut în Franța, clasicismul propune o serie de *reguli* ce vor duce la unitatea literaturii și la crearea unor criterii de selecție valorică. Deși pornește de la imitarea operelor din Antichitatea greco-latină, nu se poate vorbi despre o blocare a imaginației și a creativității, ci despre conservarea valorilor și, mai ales, despre clădirea unui fundament solid pentru literatura modernă. Clasiciștii propun o operă verosimilă, motivată *rațional*, și în limitele *bunului-simț* (respingând, așadar, fantasticul), cu o *morală* bine definită și cu subiect preluat din literatura antică. Stilul este echilibrat, *perfecționist*, riguros, uzând de *anumite* figuri stilistice, și aproape didacticist. Se creează acum o literatură *academică* și se constituie principiile clasicismului școlar, ce va sta de aici încolo la baza manualelor, tratatelor, a cărților de îndrumare și direcționare. Deși îngrădesc inventivitatea artistică, regulile clasiciste disciplinează și deschid drumul unei științe a literaturii. Din punctul lor de vedere, genurile nu trebuie să se amestece, acțiunea dramatică trebuie să respecte toate verigile compoziționale, să se desfășoare în douăzeci și patru de ore, în același cadru. Aceste cerințe referitoare la acțiune, timp și spațiu sunt cunoscute și sub denumirea de *regula celor trei unități*. Personajul clasicist este solar, apolinic, linear, aristocrat, eliberat de pasiuni, super-moral etc. Standardizarea personajului, purificarea expresiei artistice (epurarea textelor antice de vulgarități), oficializarea convenției în artă sunt trăsături care fac din clasicism *o formă de conștiință erudită și doctrinară* (Adrian Marino). Toate aceste reguli se regăsesc la NICOLAS BOILEAU (1636-1711), care a scris *Arta poetică* a clasicismului, un poem didactic, în care formulează principalele reguli ale creației. El pledează pentru acuratețea stilului, claritatea ideilor, unitatea compozițională, dinamicitatea acțiunii, respectarea modelelor antice, stilul erudit, informația exactă. Modelul său este poetica horațiană, insistând, însă, pe rolul rațiunii în creația artistică.

Cât privește tipul de personaj de tip clasicist, JEAN DE LA BRUYERE (1613-1680) este creatorul celei mai interesante specii literare a clasicismului, care și-a luat numele de la titlul operei sale *Caracterele* – o

scriere moralizatoare, vizând diverse aspecte ale societății, în care apar reflecții filozofice, maxime, dar și portrete generice, care ilustrează diverse categorii de oameni. În această operă apar schițate principalele tipologii dezvoltate în comediile lui Molière și preluate apoi în literatura realistă.

Printre speciile preluate ca modele din literatura greco-latină se numără tragedia și comedia. Scriitorii clasiciști reiau subiectele principalelor opere antice și le transfigurează în contextul veacului lor. Astfel, PIERRE CORNEILLE (1606-1684) redeschide gustul pentru tragedia greacă prin opere care vorbesc despre triumful rațiunii asupra pasiunilor (*Oedip, Horațiu*). Cea mai cunoscută tragedie corneilleiană, totodată o operă ilustrativă pentru clasicism, este *Cidul* (*Le Cid*). Eroul legendar spaniol este aici don Rodrigue, un aristocrat care își răzbună tatăl, ucigându-l în duel pe don Gomès, tatăl nobilei Chimène, la a cărei mână aspiră. De aici, începe o luptă aprigă între sentimentul onoarei și iubire. Chimène are datoria de a cere moartea vinovatului, deși îl iubește, după cum Rodrigue este dator să-și ofere viața pentru crima comisă. Întors victorios din luptele cu maurii, don Rodrigue este acum Cidul, dar aureola sa de erou nu-l scutește de vinovăție. Chimène cere pedepsirea lui, iar regele îl desemnează pe don Sancho să se dueleze cu eroul și, după cum este de așteptat, Cidul iese învingător, iar Chimène îl poate accepta acum: el și-a recăpătat onoarea printr-un duel public.

Tragedia lui Corneille reprezintă o pledoarie în favoarea rațiunii și a datoriei morale. Chimène își respectă rangul și își păstrează demnitatea, trecând peste iubirea ei față de Rodrigue, iar această atitudine îi apără de fapt sentimentele, deoarece, dacă ea n-ar fi cerut răzbunarea tatălui ei, ar fi pierdut nu numai prețuirea generală, dar probabil și iubirea Cidului. Această operă ilustrează fidel spiritul secolului, înclinat spre rațiune, în detrimentul pasiunii.

JEAN RACINE (1639-1699) actualizează patosul tragediilor lui Euripide, de pe pozițiile secolului său, adică subliniind conflictul dintre rațiune și pasiune. Spre deosebire de Corneille, Racine dezvăluie izvoarele adânci ale sentimentelor umane și insistă pe forța lor extraordinară. Dintre tragediile sale amintim: *Andromaca, Britannicus, Fedra, Ifigenia în Aulida.* Considerată capodopera sa, *Fedra* aduce un personaj puternic, aflat în luptă cu pasiunile sale. Spre deosebire de variantele antice (Euripide, Seneca), Hyppolit aproape că nu mai are rol, iar trimiterile la ritualurile religioase sunt neînsemnate. Fedra lui Racine anticipă personajul de dramă romantică, fiind copleșită de incertitudini și de întrebări: *Și dacă mi-e iubirea un vânt de nebunie?*

Creatorul comediei clasiciste este MOLIÈRE (1622-1673), pe numele său adevărat Jean-Baptiste Poquelin. Creează tipologii ilustrative pentru

numeroase categorii umane, precum ipocritul (*Tartuffe*), ipohondrul (*Bolnavul închipuit*), snobul (*Preţioasele ridicole*), aventurierul (*Don Juan*), gelosul (*George Dandin*), *Mizantropul* etc. Cea mai cunoscută piesă a sa este *Avarul*, în care, preluând tema din *Ulcica* lui Plaut, construieşte în figura bătrânului Harpagon un tip de zgârcit dezumanizat şi irecuperabil. Harpagon este un bătrân bogat, tatăl a doi copii – Èlise şi Cléante. Avar şi indiferent faţă de copiii săi, îi supune unei vieţi sărăcăcioase, nu-şi plăteşte slugile şi face apologia austerităţii, fiind preocupat doar de caseta, în care îşi ţine comorile, şi de afacerile sale secrete, de cămătar. Èlise este îndrăgostită de Valère, iar Cléante de Marianne, însă Harpagon a găsit pentru cei doi copii partide profitabile economic. Toate încercările pe care le fac Èlise şi Cléante de a se salva de sub opresiunea părintească par sortite eşecului. Valère a intrat în slujba lui Harpagon pentru a fi mai aproape de iubita sa, iar Cléante încearcă să-şi câştige independenţa făcând datorii, care îl vor duce în cele din urmă la afacerile oneroase ale tatălui său. Descoperirea că Harpagon este cămătar îl oripilează, însă pentru acesta din urmă cu mult mai gravă îi apare necumpătarea fiului. După ce anunţă că se va căsători cu Marianne, spre deznădejdea lui Cléante, conflictul dintre copii şi tatăl lor are toate şansele să se adâncească, dar bătrânul avar este impasibil faţă de nemulţumirile lor. Când află că fiul său este îndrăgostit de Marianne îl tratează batjocoritor şi crud. Doar dispariţia casetei cu bani îl scoate din ritmul său. Când situaţia părea fără rezolvare, îşi face apariţia Anselme, un gentilom bogat, tatăl lui Valère şi al Mariannei, care rezolvă în mod miraculos toate conflictele. Harpagon îşi recuperează caseta, iar copiii săi se căsătoresc după cum doriseră.

Spre deosebire de Euclio (din *Ulcica* lui Palut), avariţia lui Harpagon este stimulată social şi cultivată îndelung de către personaj prin chiar îndeletnicirea sa de cămătar. Avarul lui Molière nu are respect pentru nimeni şi pentru nimic, în afară de bani. Tocmai de aceea el nici nu este luat în serios: servitorii îl ironizează şi îl deplâng, copiii fac planuri ca să lupte cu zgârcenia sa, oamenii se amuză pe seama viciului său. Valoarea literară a comediei constă în construcţia foarte riguroasă, în dinamica acţiunii şi în savoarea replicilor.

În acest secol, romanul este aproape abandonat ca specie, deoarece nu se poate comporta după canoanele clasicismului. Există totuşi o încercare notabilă: Marie-Madeleine Pioche de la Vergne, cunoscută ca scriitoare sub numele de M-me de LA FAYETTE (1634-1693), scrie romanul *Prinţesa de Clèves*, operă care respectă toate regulile clasiciste (printre puţinele romane ce se supun regulii celor trei unităţi) şi în care autoarea face o fină analiză a iubirii, recurgând la stilul epistolar. Scrierea sa, insistând pe puterea de neînvins a sentimentelor umane, se caracterizează prin rafinamentul analizei psihologice.

În schimb, fabula răspunde pe deplin principiilor clasicismului. JEAN DE LA FONTAINE (1621-1695) este creatorul fabulei moderne, el reluând în spirit clasicist multe dintre subiectele fabulelor antice (în special pe cele ale lui Esop), subliniind cu umor morala.

Scrierile oratorice se perfecționează prin JACQUES-BÉNIGNE BOSSUET (1627-1704) – teolog și scriitor francez care a excelat în arta discursului persuasiv, creat, de obicei, pe ideea grandorii și mizeriei umane. A scris *Discursuri funebre* (*Oraisons funèbres*), *Discurs asupra istoriei universale* ș.a.

O creație insolită în peisajul acestui secol este *Paradisul pierdut* (*Paradise Lost*), un poem în doisprezece cânturi, scris de JOHN MILTON (1608-1674). Subiectul este biblic, tratând despre căderea adamică și despre revolta lui Satan. Prin sensurile pe care le capătă, prin dorința de libertate și nonconformismul personajelor, poemul miltonian anunță romantismul secolului al XIX-lea.

Și filozofia acestui secol pornește de la ideea că rațiunea oferă singura cale de cunoaștere. FRANÇOIS LA ROCHEFOUCAULD (1613-1678), scriitor moralist și gânditor influențat de scrierile Sfântului Augustin, a creat o operă aforistică (*Maxime și reflecții*), în care emite idei pesimiste sau chiar cinice asupra existenței, ilustrative pentru gândirea întregului secol. Aceeași atitudine detașată, dar dublată de ironie, se regăsește și la CYRANO DE BERGERAC (1619-1655), eseist, autor de comedii și tragedii. Acesta a scris opere în care îmbină stilul savant cu ficțiunea și reflecția filozofică, dintre ele amintim *Scrisorile* și *Istoria comică a statelor și imperiilor de pe Lună*. În scrisorile sale spirituale cultivă un stil prețios, caracterizat prin jocuri de cuvinte și printr-un jargon hiperbolic, specific operelor baroce. Cyrano de Bergerac este, însă, mai cunoscut pentru că a inspirat personajul titular din comedia lui Edmond Rostand (scriitor din sec. al XIX-lea).

Dar poate că spiritul rațional al epocii este cel mai bine reprezentat de RENÉ DESCARTES (1596-1650), pe numele său latinizat, Renatus Cartesius, filozof și savant francez, care a încercat o sinteză a științelor în intenția de a găsi *calea* cunoașterii perfecte. Filozofia oferă șansa perfecționării, crede el, pentru că ea reunește toate drumurile ce duc spre adevăr: pornește de la metafizică, se sprijină pe fizică și se folosește de toate celelalte științe (medicina, mecanica și morala). Doar Dumnezeu reprezintă înțelepciunea desăvârșită. Omul are calea rațiunii, ca atribut definitoriu și el este obligat să-și perfecționeze această însușire. În acest sens, Descartes a emis o teză definitorie pentru sistemul său filozofic: *cuget, deci exist* (*cogito, ergo sum*). Dar rațiunea care vrea să ajungă la adevăr trebuie întreținută prin exercițiu (*Regula X*), ajutată de *imaginație*, *sensibilitate și memorie* și îndreptată spre conexiuni (*Regula*

XII); în procesul cunoașterii nu contează decât lucrurile evidente sau care pot fi deduse (*Regula III*) și pentru aceasta este nevoie de un sistem ordonator, de o *metodă* (*Regula IV*). Aceasta presupune organizare al cărei principal scop este de a fi găsit elementul cel mai simplu (*Regula VI*), în jurul căruia să se ordoneze celelalte. De asemenea, Descartes recomandă ca cercetarea să fie întreruptă imediat ce apare primul lucru de necuprins cu mintea, neclar (*Regula VIII*). În *Discurs asupra metodei* își definește sistemul prin doar patru idei (care cuprind în esență ceea ce va dezvolta apoi în *Reguli*). Respectiv, el spune că adevărul trebuie demonstrat și apoi afirmat. Cercetarea presupune desfacerea în elementele componente pentru a fi găsit elementul cel mai simplu, de la care trebuie pornit. Pentru metoda carteziană cercetarea tuturor datelor, chiar și a celor adiacente sau vag înrudite devine un proces obligatoriu pentru recompunerea ansamblului.

René Descartes

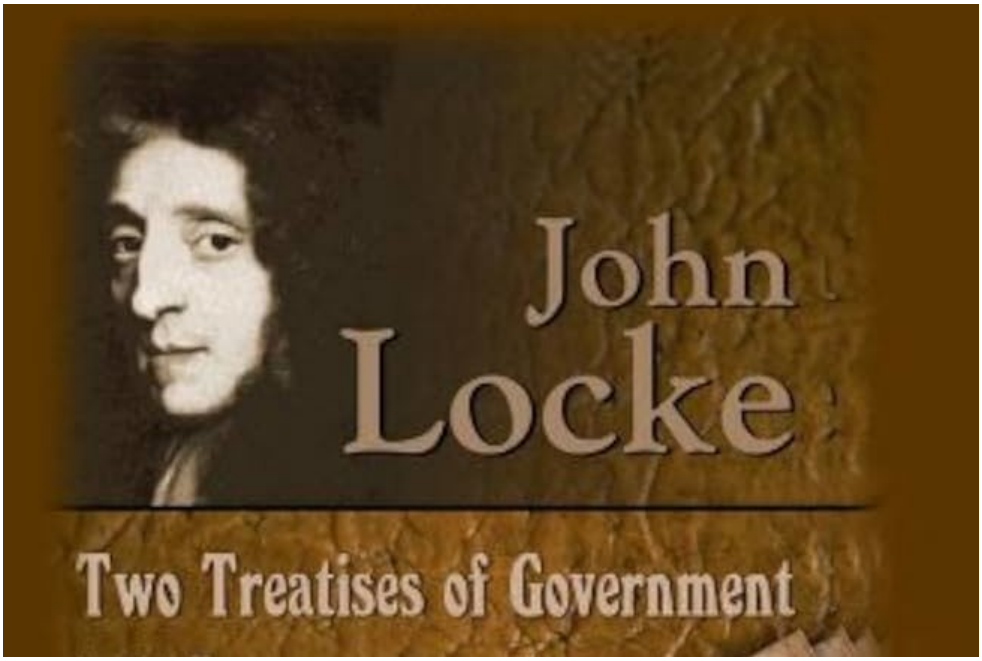
Rămâne, însă, o mare îndoială în privința simțurilor, care sunt înșelătoare, și chiar în privința propozițiilor matematice, în condițiile în care ar exista un *geniu rău*, a toate stăpânitor și amăgitor, hotărât să modifice adevărul și chiar relația ființei cu Dumnezeu. Dacă în privința cunoașterii generale există acest pericol, în plan individual principiul *cuget deci exist* rămâne valabil pentru că imixtiunea unui *geniu rău* presupune cugetare, iar cel care cugetă există. Studiile sale filozofice mai importante sunt: *Discurs asupra metodei, Principii de filozofie, Tratatul despre pasiunile sufletului, Tratatul despre om, Reguli pentru direcția spiritului.*

BLAISE PASCAL (1623-1662), filozof, matematician și fizician francez a ajuns la cunoașterea mistică pe cale *cugetării* filozofice. Pentru el, omul este limitat într-o infinitate de feluri, este strivit de intuiția infinitului, iar timpul și spațiul îi sporesc frica de neant. Fiind legat de întregul univers, depinde de fiecare element al lui, ceea ce îi dă un sentiment de nesiguranță. Veșnic vinovat prin păcatul primordial, omul este condamnat *să gândească* și *să se îndoiască* de toate adevărurile lumii (este o *trestie gânditoare*). Totuși, singura salvare a ființei este credința, iar pe această cale, rațiunea nu este de nici un folos. A scris o carte de *Cugetări* în care își pune întrebări asupra existenței și asupra relației sale cu Dumnezeu, încercând astfel *să-și apere credința de propria rațiune*.

Mănăstirea Port-Royal des Champs, pictură anonimă

Filozoful olandez BARUCH SPINOZA (1632-1677) a rămas în conștiința generală mai ales prin teza *Deus sive natura – Dumnezeu sau natura înseamnă același lucru.* Pornește de la ideea că Dumnezeu *este cauza cauzelor,* în timp ce omul, efect al dumnezeirii, este legat de divinitate prin însușirea de a gândi și de aceea el trebuie să descopere calea adevăratului, un mod de a raționa. Spinoza încearcă să definească treptele cunoașterii raționale, studiind raportul cauză-efect. Cunoașterea justă cere demonstrație și înțelegerea esențelor. A scris un tratat de *Etică*.

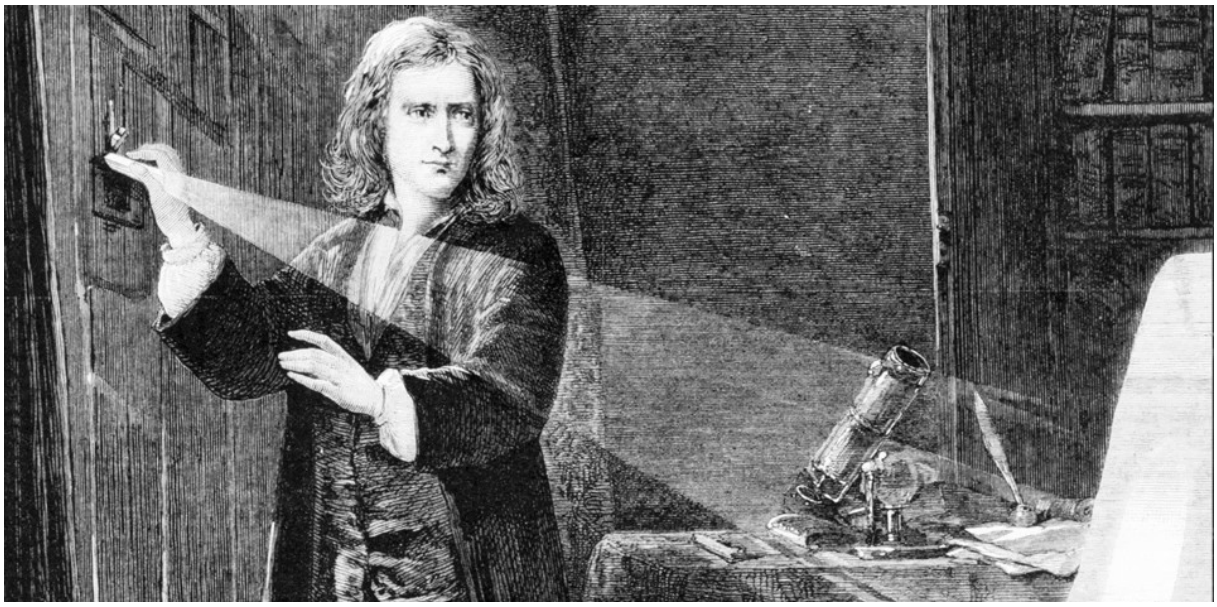
Înscris în același curent de idei, preocupat de argument, FRANCIS BACON (1561-1626), filozof englez, autor al unei cărți ce face începutul filozofiei moderne – *Noul Organon* – pune la baza cunoașterii experimentul și demonstrația. Prin metodele sale, Bacon impune ideea că actul cunoașterii presupune observarea directă a fenomenelor și prin aceasta el contribuie decisiv la locul privilegiat pe care îl va avea știința în formarea elitei intelectuale a secolului. A scris și o utopie – *Noua Atlantidă* – în care imaginează o lume guvernată de principii și descoperiri științifice spectaculoase, din perspectiva sa, știința fiind singura cale de a salva individul de la mizerie și suferință. Aici vorbește despre camere acustice, telefoane, proiecte de submarine, despre o supertehnologie care anticipă lumea noastră. Ideile sale sunt continuate de JOHN LOCKE (1632-1704), și acesta pledând pentru cunoașterea experimentală. Considerat primul empirist englez, Locke este preocupat de sursele cunoașterii. Pentru el ideile vin din *experiența simțurilor* sau din observarea și analiza lor. Cu toate acestea, este cel care emite pentru prima dată ideea că natura divină nu trebuie discutată, teză de la care vor porni deiștii în iluminismul secolului următor. A scris un *Eseu asupra intelectului omenesc*. Prin Bacon și Locke se pun bazele empirismului englez.



Monadologia lui GOTTFRIED WILHELM LEIBNIZ (1646-1716) aduce o viziune aflată în concordanță cu arta barocă: lumea este alcătuită dintr-o infinitate de alte lumi, pe care filozoful le numește *monade.* Toate sunt subordonate monadei supreme – Dumnezeu. Mecanismul lumii și acțiunile ei sunt ordonate și logice și de aici rezultă o prestabilire a faptelor. Rostul rațiunii este de a descoperi informații noi prin combinarea matematică a

datelor. Există o schemă generală a gândirii și infinite posibilități de combinare a elementelor ei.

În același timp cu Leibniz, ISAAC NEWTON (1642-1724), matematician, fizician, astronom și filozof englez, a descoperit bazele analizei matematice, deși el este mai cunoscut pentru definirea legilor atracției universale. A elaborat și o teorie asupra compoziției *luminii albe*.



Isaac Newton

Preocuparea pentru științele oculte continuă și în acest secol printr-un curent cunoscut sub numele de rosacrucianism. Deși s-a vorbit despre o organizație secretă (*Rosa-Crucis*), este vorba mai mult despre o mișcare ideologică născută din sinteza principalelor idei și simboluri alchimice și hermetiste. Reprezentantul cel mai de seamă al rosacrucianismului este VALENTIN ANDREAE (1586-1654), un călugăr protestant care a scris un roman alegoric intitulat *Nunta chimică a lui Christian Rosencreutz* (*Chymische Hochzeit: Christiani Rosencreutz, anno 1459*). Scriitorul imaginează o experiență inițiatică al cărei erou este întemeietorul legendar al ordinului Rosa-Crucis. Personajul titular străbate o pădure și trebuie să aleagă, dintr-o singură încercare, drumul cel bun, din cele patru posibile. El apucă pe calea marcată de lupta dintre corb și porumbel (dintre alb și negru) și ajunge la castelul regelui unde, după ce trece proba cântăririi, asistă la o nuntă simbolică: sunt înmormântate șase persoane din familia regală, este decapitat un uriaș negru, urmează ceremonia oului clocit într-un cuptor, nașterea păsării negre, dizolvarea ei în lichidul alb și obținerea pietrei filozofale, care consfințește și învestirea lui Christian cu titlul de Cavaler al Pietrei de Aur. Romanul transfigurează toate etapele Marii Opere create în athanorul alchimic, prin simboluri care vor fi apoi preluate în literatură, cu precădere în cea barocă.

Interesul pentru filozofia ocultă continuă prin JACOB BÖHME (1575-1624), filozof mistic, preocupat de problema *iluminării* spirituale, care a creat o doctrină întemeiată pe idei gnostice și pe experiențe mistice care amintesc de budism. El consideră că Dumnezeu este un *centrum* dramatic al vieții; din el izvorăște fluidul vital (*Tinctur*), care însuflețește lumea și se întoarce la origine pentru a o lua de la capăt. Böhme afirmă că aceste idei sunt rodul iluminării la care a ajuns prin asceză. Eliberarea omului de povara păcatului, eliminarea pornirilor instinctuale, determină cunoașterea marelui mister al universului, pentru că sufletul, reflex al lumii invizibile, eliberează un fulger care iluminează ființa, în spiritul căreia *se deschide o poartă spre cer*. În această situație, simpla contemplare a naturii revelează misterul divin, iar Böhme susține că a atins acest stadiu al cunoașterii. Studiul său cel mai important este *Aurora sau răsăritul care se întrezărește. A* mai scris *Rădăcina filozofiei*, *Cele trei principii ale esenței divine*, precum și o exegeză filozofică asupra *Genezei biblice*, scrisă într-un stil alegoric și pe tonul sentențios și liric al cărților sacre – *Mysterium magnum*.

Tot acum a trăit și JEAN-BAPTISTE VAN HELMONT (1577-1644), cărturar de importanță pentru cultura noastră, medic flamand, preocupat de chimie și de metafizică în egală măsură, care a reușit să sintetizeze teorii alchimiste și idei teozofico-hermetiste, în același spirit cu cel al rosacrucienilor. Acest cărturar a fost maestrul spiritual al principelui Dimitrie Cantemir, care a reluat pe la sfârșitul secolului metafizica lui Helmont, într-o variantă intitulată *Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago* (*Imaginea de nedescris a științei sacre*).

Remarcabilă pentru acest secol ni se pare a fi și cosmologia mistică – *Occulta Philosophia de la Sympatia y Antipatia* – scrisă pe la 1651 de EUSEBIUS NIEREMBERG, un preot iezuit. Pentru el, lumea este un *labirint poetic*, creat de Dumnezeu după principii matematice, într-un joc al simpatiei și al antipatiei. În haosul lumii se află armonia divină. Autorul își argumentează concepția printr-o interesantă incursiune în *carmina figurata* – poemele de litere și figuri ale antichității. Cartea s-a bucurat de interes nu numai în acest secol, ci a influențat literatura manieristă până în secolul al XIX-lea.

Barocul (sau manierismul), tendință artistică despre care am vorbit în capitolul anterior, continuă să se manifeste și în acest secol. BALTASAR GRACIÁN Y MORALES (1601-1658), scriitor moralist spaniol, înclinat spre reflecții pesimiste, considerat teoretician al artei baroce, pledează pentru învățătura moralizatoare și pentru un stil echivoc. A scris romanul *Criticon*, o alegorie a societății pe care o imaginează ca pe un uriaș labirint în care lumea caută inutil fericirea și trăiește în veșnică

nemulțumire. Scrierile sale se caracterizează prin stil livresc și dovedesc imaginație stimulată de cultură.

De asemenea, PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA (1600-1681), autor dramatic spaniol, a abordat subiecte variate, într-un stil baroc, marcat de imagini contrastante, de detalii ostentativ prezentate, de portrete dinamice. Dintre piesele sale amintim *Principele statornic, Fiica aerului, Doamna nevăzută, Marele teatru al lumii*. Mai cunoscută la noi este piesa filozofico-moralizatoare *Viața e vis*, în care autorul imaginează o poveste despre modelarea firii umane sub impresia faptului că partea bună a vieții ar putea fi un vis ce se spulberă dacă nu este întreținut printr-o atitudine înțeleaptă. Angrenat într-un joc al cărui mecanism îi este necunoscut, omul *are ca unică vină faptul de a se fi născut*.

În cultura română se scriu cronici istorice în care transpare vag spiritul moralizator al acestui secol. Dintre istoriografii noștri, mai important este Miron Costin, care strecoară în *Letopisețul* său povestiri moralizatoare și chiar o parabolă. Cărturarul care încheie acest secol este DIMITRIE CANTEMIR (1673-1723), cunoscut mai ales printr-o *Istorie* a Imperiului Otoman (*Incrementa aquae decrementa Aulae Othomanicae*), carte de circulație europeană, care oferă informații insolite despre o lume închisă. Principe al Moldovei și cărturar erudit, Cantemir, după o lucrare filozofică (*Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea*...), a scris în limba latină tratate de logică, fizică și metafizică (*Compendiolum universae logices institutiones, Phisices universalis doctrina, Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago*) – care, deși sunt mai mult niște fișe de lectură, au importanță pentru descifrarea operei literare –, studii monografico-istorice (*Descriptio Moldaviae, Cronicul vechimii româno-moldo-vlachilor*), precum și o operă literară, mai puțin cunoscută, din cauza redactării ei în românește, anume *Istoria ieroglifică*.

Acest roman alegoric de factură barocă exprimă foarte exact spiritul moralist al secolului al XVII-lea, dar și predilecția renascentiștilor pentru povestirea ilustrativă și pentru erudiție. De asemenea, anunță, prin ironie și prin caracterul satiric, *secolul luminilor*.

Subiectul este inspirat din istoria țărilor române, mai exact din propria experiență de principe detronat de Brâncoveanu. Cantemir imaginează un univers fantastic, populat de păsări (valahii) și de patrupede (moldovenii), în care preocuparea generală se îndreaptă spre găsirea conducătorului potrivit. Animalele (care păstrează semnificațiile din bestiariile medievale) se adună pentru a alege un conducător, dar discuțiile deviază, iar vorbitorii dezbat cu o retorică impecabilă problema apartenenței de rasă a Struțocămilei, hibrid monstruos și simbol al dezechilibrului lumii. Pentru ca Struțocămila să poată stăpâni peste patrupede, Corbul poruncește înlăturarea Inorogului, fiind mobilizată întreaga lume a

păsărilor pentru capturarea lui. Inorogul este prins cu ajutorul trădătorului Hameleon și vândut unui Crocodil. În final, binele învinge: Inorogul se eliberează, Corbul este înfrânt, iar ordinea restabilită.

La sfârșitul romanului, Cantemir așază o *scară* explicativă, în care interpretează diferite simboluri și echivalează personajele-animale cu oameni reali, implicați în istoria românească a timpului său.

Compoziția barocă a romanului impresionează prin diversitatea procedeelor. Cantemir construiește un fir epic consolidat de douăsprezece povestiri ilustrative, *ornat* cu discursuri și paranteze în care pune sentințe și explicații. De asemenea, opera sintetizează idei și simboluri care arată preocuparea autorului pentru sensul vieții și al istoriei, majoritatea dintre ele fiind expuse în *Metafizica* (*Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago*).

Pentru Cantemir lumea sublunară, dominată de instincte, se desfășoară cu reflexul prăbușirii și cu dorința disperată de a scăpa de el, așa după cum o sugerează obsesiv numeroasele simboluri catabasice (Hameleonul, Corbul, zoomahiile, Crocodilul-înghițitor etc.). În încercarea de a se elibera de instinctul căderii, ființa repetă la nesfârșit gestul prăbușirii, iar *conducătorul* determină intensitatea și sensul acestei acțiuni. Principele efemer poate întârzia sau poate accelera mersul istoriei, dar nu poate schimba schema generală. În colcăiala lumii domină corupția și senzualitatea, amândouă consecințe ale pierderii paradisului. Direcția evolutivă este prestabilită, de aceea, chiar dacă amănuntele pot fi modificate, sensul general rămâne de neclintit. Omul înaintează în timp, refulându-și menirea, ca și când ar fi nemuritor. Singură, foamea îl readuce la condiția sa limitată, pentru că ea conține reflexul prăbușirii adamice.

În epoca manciuriană, cultura chineză se îndreaptă spre filozofie politică, tendință reprezentată de Huang Zongxi (1610-1695) și de Gu Yanwu (1613-1683); se manifestă de asemenea preocupări în domeniul criticii și esteticii literare (Jin Shentan, 1610-1661) și are loc o mișcare de renaștere a literaturii antice, inițiată de scriitorul ZHANG BO (1602-1641). Pe la sfârșitul secolului se instituie o cenzură severă asupra literaturii. Manciurienii controlează învățământul și închid numeroase biblioteci, instaurând *ordinea morală*.

Tot în acest secol trăiește și MATSUO BASHO (1644-1694), poet japonez, care a excelat în arta *haiku*-ului (poezie cu formă fixă, alcătuită din trei versuri și care surprinde în imagini condensate o meditație profundă și subtilă).

Spiritul secolului este moralist cu ostentație, cărturarii acestui secol sunt preocupați de alcătuirea unui sistem de gândire, rațiunea având întâietate.

Biblio

N. Boileau – *Arta poetică*, ESPLA, 1957 (trad. Ionel Marinescu)

Pierre Corneille – *Teatru*, ESPLA, 1956

Jean Racine – *Teatru*, ESPLA, 1959

Molière – *Opere*, ESPLA, 1955-1958

Tudor Arghezi – *Pe margini de pagini* (*traduceri* ale următoarelor comedii de Molière: *Mizantropul, George Dandin, Avarul, Domnul de Purceaugnac*), Ed. Minerva, 1986

Jean de la Bruyère *Caracterele,* vol. I-II, EPL, 1966

La Fontaine – Fabule, EPL, 1963 (trad. Tudor Măinescu)

Jakob Böhme – *Aurora sau răsăritul care se întrezărește*, Ed. Științifică, 1993 (trad. Gheorghe I. Ciorogaru)

B. Spinoza – *Tratat despre îndreptarea intelectului*, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1979 (trad. Alexandru Posescu)

G. W. Leibniz – *Monadologia*, Ed. Humanitas, 1995 (trad. Constantin Floru)

René Descartes – *Două tratate filozofice* (precedate de studiul lui Const. Noica – *Viața și filozofia lui Ren*é *Descartes*; traducerea îi aparține de asemenea lui Noica), Ed. Humanitas, 1992

René Descartes – *Discurs asupra metodei,* Ed. Științifică, 1969

John Cottingham – *Raționaliștii: Descartes, Spinoza, Leibniz,* Ed. Humanitas, 1998 (trad. Laurentiu Ștefan-Scalat)

Blaise Pascal – *Scrieri alese*, Ed. Științifică, 1967

Dimitrie Cantemir – *Metafizica*, Ed. Ancora, 1928 (trad. românească a studiului *Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago*)

Dimitrie Cantemir – *Istoria ieroglifică*, Ed. Minerva, B.P.T., 1983

Miguel de Unamuno – *Agonia creștinismului* (cap. *Credința pascaliană*), Ed. Institutul European, 1993 (trad. Radu I. Petrescu)

Cornel Mihai Ionescu – *Palimpseste* (cap. *Pascal: figură și absență*), Ed. Cartea Românească,, 1979

Adrian Marino – *Dicționar de idei literare*, I, Ed. Eminescu, 1973 (cap. *clasicismul*)

Istoria filosofiei moderne de la Renaștere la Kant (antologie de studii dedicate principalilor filozofi, scrise de C. Noica, Mircea Vulcănescu, C. Rădulescu-Motru etc.). Ed. Tess-Expres, 1996

Romul Munteanu – *Clasicism și baroc în cultura europeană a secolului al XVII-lea*, Ed. Univers, 1981

Secolul luminilor (Secolul al XVIII-lea)

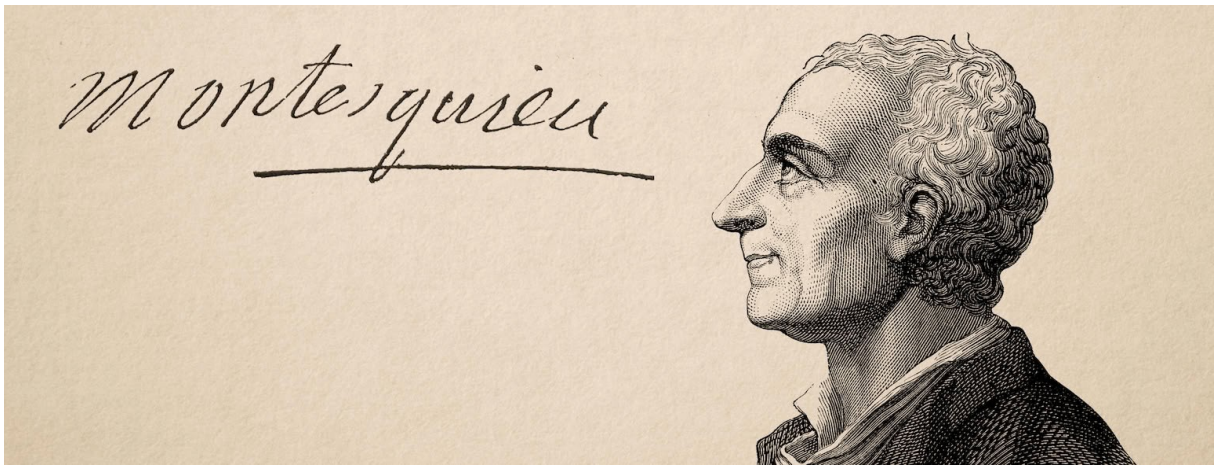
În acest secol dorința de libertate spirituală se manifestă printr-o curiozitate generală și printr-un discurs defulator. Opera lui Kant reprezintă punctul cel mai înalt al secolului.

Lumea acestui secol vrea să se informeze repede, superficial și cu efort minim, așa după cum afirmă o revistă, pe la 1715: *ne place să știm, dar vrem să învățăm fără efort și în scurt timp*. Este un secol de efervescență creativă îndreptată în special spre invențiile ciudate: minunile tehnologice (păpuși mecanice, baloane zburătoare, mașinării bizare) care provoacă interesul unanim. Dorința de informare enciclopedică favorizează apariția dicționarelor și a cărților de vulgarizare științifică. Din acest spirit se naște un curent ideologic numit iluminism și care înlocuiește idealul cărturarului erudit și izolat în universul literelor cu cel angajat în luminarea oamenilor simpli. Acest deziderat conduce în primul rând la dezvoltarea și modernizarea învățământului. În multe țări europene se înființează școli cu predare în limba maternă, se redactează manuale și cărți de informare generală, cultura umanistă este înlocuită cu științele pozitive. Se impune de asemenea o simplificare a metodei de cercetare, se militează pentru accesibilizarea informației. Aspirația spre fericirea individuală contribuie fundamental la schimbarea sistemului valoric, în sensul că omul își caută împlinirea renunțând la regulile și prejudecățile care îl incomodează. Dorința de eliberare a rațiunii de sub canoanele bisericești, dar și fuga din fața adevărului revelat vor naște un nou curent religios – *deismul* – care pornește de la premiza că Dumnezeu se află în sufletul omului, el este Ființa supremă, iar templele, ritualurile, dogmele îngreunează accesul la divinitate. În principiu, deiștii nu neagă existența lui Dumnezeu, ci refuză, în spiritul tezelor lui Locke, discuțiile despre natura sau despre cauzele dumnezeirii. Evadarea în natură aduce și o atitudinea morală mai tolerantă. Generozitatea, virtutea, omenia sunt principiile fundamentale ale acestui secol. Literatura ilustrează schimbarea prin teme precum căutarea spațiilor exotice, refugiul în insule pustii, unde aventurierul reinventează viața socială, ajutat de puritatea *bunului sălbatic*, de reîntoarcerea la esențele vieții. Tot din nevoia de evadare sunt reînviate teme precum utopiile și societățile secrete. Spiritul general al secolului al XVIII-lea este dominat de optimism, de o încredere totală în rațiune. De aici apare admirația pentru despotul luminat și reformator, ceea ce constituie un prim pas spre spiritul revoluționar al secolului următor.

Evenimentul cel mai important al epocii îl constituie apariția *Enciclopediei* franceze, un dicționar universal de *arte, științe și meserii*, pentru a cărui elaborare se vor aduna cărturari vestiți ai timpului, precum Diderot, d'Alembert (care sunt și coordonatorii lucrării), Voltaire,

Montesquieu, Rousseau, Jaucourt. Deși existase înaintea ei o lucrare asemănătoare în Anglia (*Cyclopaedia* lui E. Chambers), pentru că a răspuns la momentul potrivit dorinței de informare rapidă, *Enciclopedia* s-a impus în toată Europa prin traduceri și imitații. Aducând informații diverse, pe înțelesul tuturor, fără pretenții academice, în articole inegale valoric, *Enciclopedia* a schimbat modul de gândire al secolului, direcționând energiile din planul religios spre societate, motiv pentru care a și fost proscrisă de Biserică.

Gânditorii iluminiști încearcă să redefinească lumea pornind, mai cu seamă, de la observații sociale. Un bun exemplu îl constituie opera lui Carl Linné (1707-1778), care nu numai că revoluționează științele naturale, dar, sedus de o filozofie a naturii, face observații atente asupra animalelor și găsește coincidențe între societatea oamenilor și modul de viață al diferitelor viețuitoare (de exemplu, vorbește despre o *republică ginocratică* la albine).



MONTESQUIEU (1689-1755), pe numele său întreg Charles-Louis de Secondat, baron de la Brède și de Montesquieu, filozof și literat de marcă al iluminismului francez, are o contribuție importantă și în modernizarea științelor juridice. El a scris o lucrare intitulată *Spiritul legilor*, în care dezvoltă ideea că orice lege trebuie alcătuită în funcție de specificul fiecărui popor, adică trebuie să decurgă din legi naturale. Fiind o ființă inteligentă, omul are nevoie totodată de legi care să corespundă naturii intelectului său. Rostul legilor este acela de a-l chema pe om la obligațiile sale de ființă rațională, adică de a-l readuce la Dumnezeu, de a-i reaminti obligațiile sociale, de a-l confrunta cu sine însuși, de a-i inocula respectul pentru valori. Principala sa operă literară este *Scrisori persane*. Creație satirică și moralizatoare, tributară clasicismului, această pseudocorespondență este pusă pe seama unor persani (Rica și Usbec), care vizitează Franța și își povestesc impresiile în scrisori către prieteni. Lucrarea se compune din reflecții, comentarii asupra legilor, moravurilor și mentalităților, precum și din portrete care ilustrează societatea

franceză, în ceea ce are ea șocant și insolit pentru ochiul străinului. *Scrisori persane* este opera unui cărturar rafinat, înzestrat cu spirit critic și cu umor fin.

Considerat cel mai incisiv gânditor al acestui secol, VOLTAIRE (1694-1778), pe numele său real François-Marie Arouet, a consolidat deismul prin teze filozofice. El îndeamnă ființa să-și accepte limitele, definind, în *Dicționar filosofic*, omul religios (*teistul*) al epocii sale. Dumnezeu este de necunoscut pentru om, așa după cum o clădire este de neexplicat pentru un greiere. De aceea, adevăratul credincios nu trebuie să-și pună întrebări în legătură cu natura Lui, ci trebuie să se limiteze la simpla adorație, care a precedat toate marile sisteme religioase. Iubirea divină înseamnă milă față de semeni și supunere fără rezerve față de Dumnezeu. Omul religios nu se înregimentează, nu aparține unei religii sau unei secte, ci cunoaște un *limbaj universal*, cel al credinței. În *Eseu asupra moravurilor,* Voltaire vorbește despre atrocitățile de tot felul care s-au petrecut de-a lungul istoriei și concluzionează că marile evenimente (războaie, masacrele colonizării, conflictele religioase) alcătuiesc o *istorie a crimelor*, în care transpare însușirea de căpătâi a oamenilor: *ignoranța*. Neavând acces la adevăr, ființa este condamnată să se îndoiască și să se refugieze în *muncă* și în *veselie*. Pentru cel înțelept mai există și consolarea *acțiunii*, fiindcă el trebuie să amelioreze viața celorlalți, făcând legi mai bune și îndreptându-și energiile spre un trai prosper. Respingând filozofia secolului trecut, se declară totuși adeptul lui Locke, pentru că Spinoza este lipsit de claritate, Leibniz, deși *genial*, este *ridicol* și *șarlatan*, iar față de Pascal are o adevărată aversiune (*Scrisori filosofice*). Voltaire se considera eliberat de îndoială, deoarece a înțeles că omul își află un loc precis în ordinea universului, anume de a merge spre societatea oamenilor și de a o perfecționa, nu de a-și pune întrebări fără răspuns. Nu există un Dumnezeu pentru cei puțini și aleși, ci un Dumnezeu *fără mânie* și universal, la care se poate ajunge prin exercițiul rațiunii. Din cauza acestor convingeri, pentru el, Pascal nu este decât un *mizantrop sublim*. Încetând să mai caute sensul vieții, Voltaire se îndepărtează de Dumnezeu și începe o adevărată campanie înverșunată împotriva Bisericii. A scris nenumărate *dialoguri, povești, jurăminte* în care afirma că *Biblia* este lipsită de grandoare, iar învățătura ei a adus nenorocire oamenilor, promotorii oricărei religii sunt fanatici, preoții sun corupți. Spirit pozitiv și minte genială, Voltaire a rămas printr-o serie de apoftegme cu caracter anecdotic, cum este și următoarea:

„- Cum?! Credeți că un om își poate vinde libertatea care n-are preț?

- Orice se poate vinde: cu atât mai rău pentru el dacă-mi vinde ieftin un lucru atât de prețios. Spuneți despre el că este un imbecil, dar nu spuneți despre mine că sunt un escroc.” (*Dialoguri și anecdote filozofice*)

Și-a manifestat talentul literar în numeroase formule artistice. Voltaire a scris tragedii (*Zaïre, Alzire, Mérope*), povestiri (*Zadig, Micromegas*), o epopee (*Henriada*), versuri, precum și un roman filozofic, intitulat *Candid* (*Candide ou l'optimisme*). Acesta din urmă reunește numeroase teme de circulație în iluminism (călătoriile, aventura, utopiile, mirajul lumilor necunoscute), pentru a ilustra experiența lui Candid, un tânăr care, după ce dusese o viață fără eforturi, este nevoit să cunoască lumea. El călătorește pe trei continente, îndrumat de optimistul Pangloss, trece prin diverse întâmplări, care ilustrează cu ironie natura umană, ignorantă și violentă. Candid este bine intenționat și altruist, dar lumea nu are nevoie de ajutorul lui. La capătul căutărilor sale se află marele secret al vieții: *să-și cultive grădina*, adică să-și accepte limita și să se îngrijească de sine. Munca singură poate salva ființa de *plictiseală*, *viciu și mizerie*. Mai interesantă este povestirea moralizatoare și filozofică – *Zadig,* o parabolă a binelui. Dezamăgit de viață și de ignoranța umană, Zadig primește o lecție de la îngerul Jesrad, care îi apare în postura unui eremit, ce-l conduce prin lume. În drumul lor, eremitul cel înțelept săvârșește o serie de fapte cumplite și de neînțeles: fură, incendiază o casă, ucide un tânăr. Jesrad încearcă să spulbere indignarea lui Zadig, explicându-i că omul pe care îl prădase va fi mai atent, că sub casa incendiată se află o comoară, că tânărul, dacă mai trăia, și-ar fi ucis mătușa virtuoasă. Așadar, binele poate fi hotărât doar de Ființa supremă, care cunoaște ordinea întâmplărilor. Omul vede doar aparențele. Fără a înțelege pe deplin, Zadig se prosternează în fața Providenței și se supune lui Dumnezeu.

Și DENIS DIDEROT (1713-1784), deist inițial, mai târziu îl neagă pe Dumnezeu, dar acceptă providența a toate orânduitoare. Apărător al libertății individului, se considera doar filozof, deși a avut preocupări în multe domenii. Diderot crede în *supremația spiritului* și proslăvește natura, pe care o consideră izvorul tuturor privilegiilor pe care le poate dobândi omul. Lumea lucrează neîncetat la propria distrugere, iar în această devenire continuă, ființa se poate salva doar prin instinctul naturii. Sub omul civilizat se află omul liber (*eleutheromul*), ființa naturală, aflată în permanent conflict cu cea artificială (creată de societate). Prin prezența sa, *omul face existența ființelor interesantă*. Maestru al dialogului, povestitor de talent remarcabil și fin observator al naturii umane, Diderot a scris opere în care personajele dezbat cu implicare problema libertății: *Nepotul lui Rameau* (care are în centru tipologia preferată a iluminiștilor – aventurierul nonconformist), *Jacques fatalistul și stăpânul său* (care susține prin mai multe povestiri, majoritatea aventuri de dragoste, ideea că există o ordine prestabilită, împotriva căreia omul nu poate face nimic), *Călugărița* (o narațiune impresionantă despre lumea tiranică și violentă a mânăstirilor). Diderot are o contribuție importantă și în domeniul esteticii (*Saloanele, Despre*

poezia dramatică). El susține că arta trebuie să emoționeze receptorul. Deși definește frumosul ca pe un raport rațional, respinge artificiile artistice și pledează pentru opera inspirată, pentru supremația *demonului interior al artistului*.

Referitor la efectele distructive ale societății, JEAN-JACQUES ROUSSEAU (1712-1778) lansează o idee stimulativă pentru spiritul iluminist: teza *contractului social,* expusă în lucrarea cu același titlu. Pentru Rousseau, omul se naște pur și bun de la natură, dar societatea îi alterează aceste calități, ea îl înrăiește și îi corupe ființa originară. Își ilustrează această idee în romanul *Emil*. Cartea sa cea mai interesantă este, însă, *Confesiuni*, în care încearcă să prezinte transformările prin care a trecut *tiparul său originar* sub impulsul educației. Celebră este relatarea despre o pedeapsă pe nedrept primită, al cărei impact l-a resimțit până la bătrânețe. A mai scris romane preromantice (*Julie sau Noua Eloiză*).

Drumul deschis de Bacon și Locke este urmat de alți doi empiriști englezi: Berkeley și Hume. GEORGE BERKELEY (1685-1753), gânditor irlandez, care susține că nu există materie, intră în conflict cu spiritul raționalist al enciclopediștilor. Luând în discuție teoria lui Locke despre idei, precizează că senzațiile sunt idei exterioare, iar gândurile – idei care vin dinăuntru. Prin urmare, existența înseamnă percepție, adică situarea omului pe poziția celui care percepe sau pe cea a celui perceput. El spune că simțurile sunt înșelătoare (gustul unui aliment se poate schimba pentru omul bolnav), percepțiile sunt subiective. Mișcarea lumii depinde de anumite principii (fermentația, coagularea, reacțiile chimice, în general); cum nimic imuabil nu există, înseamnă că totul este spirit sau, cum interpretează Nakamura, pentru Berkeley percepția înseamnă *a avea o idee*. Proclamă existența unui spirit ordonator, anume Dumnezeu. A scris un *Tratat asupra cunoașterii omenești*, *Dialoguri între Hylas și Philonous* – în care demonstrează că nu există materie. În aceeași direcție se îndreaptă și cercetarea lui DAVID HUME (1711-1776), filozof englez, considerat ultimul dintre reprezentanții empirismului englez. Trăiește un timp în Franța, în climatul *Enciclopediei,* și combate deismul. După opinia sa ideile au ca suport *impresia.* De aceea trebuie creat contextul lor obiectiv prin investigație, prin experiment. Cercetându-se pe sine, adică pornind de la experiența personală, ajunge la convingerea că sufletul nu ia parte la actul percepției. Omul trăiește făcând conexiuni între senzațiile prezente și amintirile convertite în idei, dar aceste asociații nu sunt reale. Cauzele nu pot fi descoperite într-o lume ale cărei resorturi sunt ascunse și cu neputință de cunoscut. Nenorocirile și bucuriile sunt aruncate în lume după un plan secret. De aceea nu poate exista o știință, ci doar interpretări arbitrare. Sinele sau sufletul reprezintă elementul spiritual permanent care nu se implică în cunoaștere, ci furnizează datele

percepției. A scris *Tratat despre natura umană* și *Cercetare asupra intelectului uman*.

David Hume

Emanciparea inițiată de enciclopediști se manifestă în toate domeniile. Teatrul italian încearcă o eliberare de artificiile comediei *dell'arte.* CARLO GOLDONI (1707-1793) creează o comedie de moravuri, cu tipologii bine conturate și cu numeroase inovații la nivelul limbajului (*Slugă la doi stăpâni, Bădăranii*), iar CARLO GOZZI (1720-1806), adept al vechilor tipare, reînvie teatrul fiabesc, înscriindu-se totuși în spiritul acestei epoci prin artificiozitatea alegoriilor și prin satira subliniată (*Dragostea celor trei portocale, Corbul*). În Franța, Pierre Augustin Caron de BEAUMARCHAIS (1732-1799) a creat două comedii, devenite manifeste ale libertății, ce vor prefigura spiritul Revoluției: *Bărbierul din Sevilla* și *Nunta lui Figaro.*

Literatura iluministă aduce o atitudine ironică prin intermediul operelor burlești și eroi-comice; de asemenea, aventura educativă, utopiile, sinteza ideilor, dorința obsesivă de înnoire și de libertate vor constitui nucleul operelor literare.

În acest sens, DANIEL DEFOE (1660-1731), romancier englez, cunoscut mai ales prin romanul *Robinson Crusoe*, ilustrează spiritul literaturii iluministe. Creat pe tema izolării pe o insulă pustie, romanul pledează subtil pentru renovarea societății după legi naturale. Robinson este un marinar din York, naufragiat pe o insulă necunoscută, unde reușește să supraviețuiască doar după legile lumii civilizate. Robinson are nevoie de sistemul de valori în care a fost educat, iar atunci când întâlnește un indigen (pe Vineri), deși departe de lume, el se comportă după canoanele

ei. Ierarhiile sociale, relațiile economice, rolul banului sunt singurele lui repere. Romanul a generat numeroase interpretări filozofice, devenind cu timpul o parabolă a singurătății învinse. În cultura noastră, Andrei Pleșu asociază povestea lui Robinson cu cea a intelectualului din perioada dictaturii (în *Minima moralia*). Defoe a scris și romanul *Moll Flanders*, în care impactul ființei cu societatea este transpus prin numeroasele aventuri ale unei femei, care trece prin toate mediile sociale.

Idei iluministe apar și în creația lui JONATHAN SWIFT (1667-1745), autorul *Călătoriilor lui Gulliver*, irlandez de origine. În scrierile sale fantastice, Swift demontează regulile și prejudecățile sociale, sugerând o lume modernă, despovărară de legături și convenienţe apăsătoare. De exemplu, undeva vorbește despre o lume în care copiii sunt crescuți fără părinți, într-un spirit de totală independență, iar în altă parte persiflează mentalitățile și regulile societății contemporane lui. Talentul său de mare povestitor, atmosfera bine tensionată, evenimentul narativ insolit estompează sensul satiric și, uneori, cinismul operelor sale. Swift imaginează spații fabuloase, populate de pitici sau de uriași, insule zburătoare, dar în centrul atenției se află totdeauna omul social și posibilitățile sale de a se transforma sub influența unui sistem reformat. Partea a IV-a a *Călătoriilor,* intitulată *Călătoria în țara houyhnhnm-ilor*, reprezintă o interesantă și tristă analiză a naturii umane.

Subiectul se aseamănă vag cu cel din *Robinson Crusoe*; naratorul, singurul supraviețuitor al unui naufragiu, ajunge într-un ținut în care ființa inteligentă și civilizată este calul, iar oamenii sunt animale imposibil de educat, ființe urât-mirositoare, agresive, dezgustătoare, dar care sugerează natura originară a omului. Povestitorul este luat sub oblăduirea unui cal de a cărui demnitate rămâne uimit. Societatea cailor este una a desăvârșirii, iar numele de *houyhnhnm* (desigur, inventat) are chiar acest sens, după cum explică naratorul: Ființe raționale, cu o înclinație naturală spre virtute, incapabile de răutate și de viclenii, caii au clădit o societate ideală, lipsită de conflicte, condusă de adunarea generală a houyhnhnm-ilor. Democrația lor se întemeiază pe rațiune; eliberați de sentimente, mai ales de dragostea față de părinți și copii, ei pot lua hotărâri obiective, iar educația lor este bazată pe cumpătare, hărnicie, exerciții fizice și curățenie. După trei ani, marinarul se întoarce în Anglia, dar, scârbit de defectele oamenilor, devine mizantrop și caută tovărășia cailor.

Swift a scris și satire în care ironizează defectele societății engleze, caricaturizează diferite tipuri umane, militează discret pentru libertatea irlandezilor, atacă violent minciuna politică. Un pamflet foarte discutat este *Smerita jalbă*, în care, exasperat de mizeria socială a irlandezilor, Swift propune *o modestă metodă* de înlăturare a sărăciei, anume

transformarea oamenilor nevoiași din Irlanda în hrană pentru cei capabili să supraviețuiască. Cinismul său vine din tristețe și din neputință și ascunde o ironie tragică, pe care o vom regăsi și la alți scriitori irlandezi de mai târziu. A mai scris și alte satire precum *Povestea unui poloboc, Discurs privind lucrarea mecanicistă a spiritului, Meditație despre soarta unei cozi de mătură* ș.a.

În Germania, un gânditor reprezentativ pentru spiritul acestui secol este GOTTHOLD EPHRAIM LESSING (1729-1781); independent de iluminiștii francezi, el afirmă că Dumnezeu, rațiune universală și eternă, locuiește în sufletul omului. Ființa religioasă este bună, rațională, altruistă, virtuoasă. Prin educație progresivă și individuală, umanitatea poate ajunge la revelație divină; *Biblia* este o carte pregătitoare pentru venirea lui Cristos, după cum *Noul Testament* reprezintă doar o verigă în progresul omenirii. Perioada desăvârșită presupune existența virtuții în formă pură, când omul va face binele *pentru că este* bine, fără a aștepta recompense. Lessing își expune ideile filozofice în două studii fundamentale – *Dialoguri masonice* și *Educația genului uman*. A scris și studii de estetică, între care *Laokoon* este cel mai cunoscut. Ca dramaturg, el a lăsat o serie de piese: *Minna von Barnhelm, Emilia Galotti, Miss Sara Sampson*. În *Natan înțeleptul* recreează atmosfera Cruciadelor, după modelul romanelor cavalerești, dar în centrul acțiunii se află parabola celor trei inele (poveste de circulație, care apăruse cu câteva sute de ani înainte, la Boccaccio), prin care susține că toate religiile sunt valabile și că oamenii trebuie să fie toleranți.

Minte genială, gânditor care depășește limitele strâmte ale vreunui curent, cunoscut mai ales ca autor al tragediei *Faust*, JOHANN WOLFGANG GOETHE (1749-1832) este și creatorul literaturii naționale germane, prin opere care se înscriu în mișcarea preromantică *Sturm und Drang. A* scris poezie (*Cântece, Elegiile romane*), teatru (*Götz von Berlichingen, Ifigenia în Taurida, Prometeu*), romane (*Suferințele tânărului Werther, Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*), precum și numeroase studii științifice, în diverse domenii, de la estetică la filozofie naturală. Secretarul lui Goethe, anume Eckermann, notează discuțiile cu maestrul său, într-o carte de o rară valoare – *Convorbirile lui Goethe cu Eckermann* -, care dă adevărata dimensiune a geniului goethian.

Faust, creație ce sintetizează întreaga gândire de până la Goethe, pornește de la o poveste de circulație europeană, prelucrată în mai multe rânduri (prima dată de către împărăteasa Evdochia în *Cyprian*) și care vorbește despre aspirațiile ascunse ale ființei.

Goethe in der römischen Campagna, pictură de Heinrich Tischbein, 1787

Subiectul urmărește evoluția unui savant (Faust), ajuns la vârsta senectuții, întristat de faptul că n-a descoperit nici piatra filozofală și că n-a cunoscut nici *minunile vieții senzuale*. Mefistofel îi promite tinerețea, dragostea și puterea în schimbul sufletului său, iar Faust acceptă. Prima parte a tragediei are în centru povestea Margaretei, o tânără pe care Faust vrea s-o cucerească. Ignorându-și sentimentele, el tratează iubirea ca pe un experiment, urmează sfaturile lui Mefisto și declanșează o serie de drame: moartea mamei și a fratelui Margaretei, dar mai ales, fără să vrea, o constrânge pe Margareta la crima capitală – pruncuciderea – , din care cauză ea este închisă și condamnată la moarte. În încheierea primei părți, Faust pătrunde în temniță cu ajutorul lui Mefisto, încercând s-o *salveze* pe Margareta. El crede că eliberarea de sub legile pământești îi poate aduce fericirea. Margareta, însă, găsește drumul spre mântuire, se abandonează *judecății cerești* și moare cu sufletul salvat. Cea de-a doua parte a tragediei cuprinde fabuloasa călătorie a lui Faust și a lui Mefisto în trecut, până în Grecia antică, pentru ca Faust să cunoască iubirea absolută, cucerind-o pe cea mai frumoasă femeie – Elena din Troia. Dacă realitatea s-a dovedit imprevizibilă (povestea Margaretei), iluzia îi inoculează sensul efemerității. Faust atinge suprema fericire, prin iubirea Elenei, dar fiul lor (Euphorion) este o întrupare a setei de absolut. Acesta se înalță precum Icar și întocmai ca acesta pierde măsura și moare. În

acest moment totul se spulberă, iar Faust înțelege că doar fapta memorabilă rămâne în urma omului trecător. Dorința sa este interpretată de către Mefisto drept vanitate și gând de glorie. Faust vrea să schimbe fața lumii, dar orgoliul îl face să creeze o lume numai pentru sine. După ce doi bătrâni (Philemon și Baucis) mor din vina sa, copleșit de grijă, frământat de remușcări vagi și orb, precum Oedip, Faust este iluminat și înțelege că adevăratul sens al vieții este gândul cel bun și altruist. Iubirea pentru Margareta, iubirea pentru frumusețea desăvârșită sau pentru faptele grandioase se reunesc într-un sentiment suprem: dragostea pentru toți oamenii. Faust vrea să asaneze o mlaștină, să creeze un spațiu paradiziac, dar real, o lume a armoniei și a prosperității, de care să se bucure întreaga umanitate. Gândul său cel bun îl salvează. Faust se înalță la Cer, fiindcă *iubirea, doar pe cei ce iubesc îi duce în sus*.

Goethe realizează prin *Faust* o parabolă a evoluției spirituale, de la Antichitate la lumea modernă, încercând să găsească drumul mântuirii. Povestea lui Faust ilustrează nemulțumirea ființei care speră să înfrângă sentimentul morții prin aspirația la un ideal. Faust renunță la cunoașterea spirituală, la munca sa de savant, atunci când înțelege că *omul s-afirmă doar prin neastâmpăr*, iar el identifică această chemare spre nonconformism cu o sfidare a timpului ordonat. Faust vrea să descopere sensul ființei trăind în *valvârtejul întâmplării*, prin înălțare și cădere. La antipodul acestei atitudini se fixează Wagner, alchimistul care laudă viața echilibrată și tihna cărților, respingând *îndemnurile năzdrăvane.* Acesta ajunge la rezultatul dorit de Faust, reușind să recreeze sâmburele vieții, prin dizolvare și coagulare, un *homunculus* care închide în sine schema generală a lumii: el este *calendarul universal*, istoria generală, care ignoră sensurile devenirii și formele subiective ale vieții: de aceea, Homunculus îi conduce pe Faust și Mefisto de-a lungul istoriei, cu intenția de a afla secretul universului (de a pune *punctul pe i*), în timp ce Wagner rămâne să-l aștepte, pentru că el nu are chemarea aventurii. Deși ajunge la adevărul suprem, Homunculus nu mai revine la creatorul său; el descoperă că sensul lumii este devenirea sub imboldul iubirii: dus de Proteu (simbol al metamorfozei continue) în mijlocul oceanului, copleșit de dorul primordial și ajutat de Eros, Homunculus se risipește în apă pentru a trece apoi prin toate formele vieții până la a-și împlini suprema dorință a întrupării umane. Această aventură a metamorfozei continue reprezintă sensul lumii. Chiar dacă nu conștientizează, Faust, incapabil de așteptare, reface, pe o altă treaptă, același traseu ca și Homunculus: se aruncă în *valvârtejul întâmplării*, trăiește *beția timpului*, se dizolvă prin experiențele sale instinctuale, până ajunge în lumea imaculată a gândului cel bun. Coborârea și înălțarea faustică ilustrează drumul ființei de la diavol la Dumnezeu. Faust își vinde sufletul diavolului în noaptea de Paște, după Învierea lui Cristos, reconstituind sensul căderii adamice de

la ispita păcatului la mântuirea și renașterea cristică. El capătă gustul greșelii, după ce este convertit prin magie (ritualul mandalei) și ca și primul om, dorește să fie Dumnezeu, vrea să creeze, dar creaţia sa este efemeră (Euphorion), risipindu-se în neant, devorată de aceeași dorinţă a transformării, ca și Homunculus.

Apoi, Faust își caută salvarea în muncă, însă fapta sa este subiectivă, efortul se dovedește inutil. Asanarea mlaștinii înseamnă eliberarea de egoismul monstruos și ucigător și chiar dacă nu ajunge să-și definitiveze gândul, se salvează, se înalță pentru că a descoperit iubirea pentru alți oameni. Replică la teoriile renascentiste despre iubirea mistică, finalul tragediei sugerează că esența lumii este *etern-femininul*, dragostea și moartea, reunite în sensul morții. Toată zbaterea teribilă a personajului se înscrie în metamorfoza generală a materiei, de la sentimentul de oroare în fața timpului necruțător la cel de abandon mistic, de acceptare a legăturilor firești cu fiecare element al lumii. Prins în frământarea generală, Faust este „robul”, așa cum îl numise Dumnezeu, în *Prolog în cer*, adică ființa creștină condamnată la fericire. Dar nu-și poate conștientiza această condiţie decât sub stimularea mefistofelică.

Eugène Delacroix, *Duelul dintre Faust și Valentin,* 1829

Opera lui Goethe a primit numeroase interpretări, legate mai ales de sensul pactului cu diavolul, majoritatea exegeților insistând pe mesajul umanitarist al operei. La noi, pornind de la o afirmație a lui Nae Ionescu, Noica spune că în spațiul est-european, unde adevărul este revelat, n-ar fi fost niciodată cu putință apariția unei opere precum *Faust*, fiindcă aceasta exprimă esența catolicismului – muncă și devenire spirituală. O interesantă interpretare este cea a lui Eliade. Acesta remarcă o anume *sympatie* între Dumnezeu și Mefisto: diavolul nu împiedică faptele dumnezeiești, ci este doar piedica stimulatoare a vieții. Ca element *negator* el îl conduce pe Faust spre sensul totalității, provenite din armonizarea contrariilor.

Prin temă, *Faust* deschide drumul romantismului și se înscrie în mișcarea *Sturm und Drang*, care va înnoi spiritul literaturii germane. Reprezentativ pentru această perioadă de tranziție între iluminism și romantism este și FRIEDRICH SCHILLER (1759-1805); el creează una dintre formulele preferate ale romanticilor, anume drama (*Hoții, Wilhelm Tell, Don Carlos*), transfigurează teme folclorice și anunță spiritul de revoltă al secolului următor.

O operă de mare însemnătate, care dovedește că secolul al XVIII-lea este *nou și greu,* este *Manuscrisul găsit la Saragosa*, un roman al cărturarului polonez JAN POTOCKI (1761-1815). Prea puțin cunoscut în epoca sa, acest roman a fost readus în atenția generală abia în secolul al XX-lea, datorită ediției lui Roger Caillois, iar astăzi este considerat o operă de sinteză spirituală. Construit după modelul *Etiopicelor* lui Heliodor, amintind vag de *Don Quijote* a lui Cervantes, *Manuscrisul...* lui Jan Potocki este un roman de aventură, în care călătoria capătă sens inițiatic prin numeroase povestiri, idei și simboluri. Eroul romanului este Alfons van Worden, un tânăr care în timpul celor șaizeci și șase de zile petrecute în Spania, trăiește întâmplări neobișnuite și cunoaște oameni dintre cei mai diferiți, cu sentimentul că trăiește un vis straniu. Atmosfera misterioasă, ca în romanul gotic englez, situațiile periculoase prin care trece personajul tensionează acțiunea și fac din această „enciclopedie” a ideilor un roman de suspans. De-a lungul său apar povestiri diverse: despre vrăjitoare, tâlhari, iubiri aventuroase, dar, totodată, Jan Potocki transformă doctrine filozofice sau religioase în povestiri antrenante; astfel, *Zoharul* cabaliștilor este explicat prin strania confesiune a Rebeccăi, iar lunga povestire a Jidovului rătăcitor reprezintă un pretext pentru a face o incursiune în istorie, de la Iulius Caesar la apariția lui Iisus în contextul epocii elenistice, cu numeroase trimiteri la perioada modernă și mai ales la ideile iluministe. În acest roman apar informații numeroase și variate, astfel încât el oferă un mod plăcut de instruire, dar este și o creație literară pentru toate gusturile.

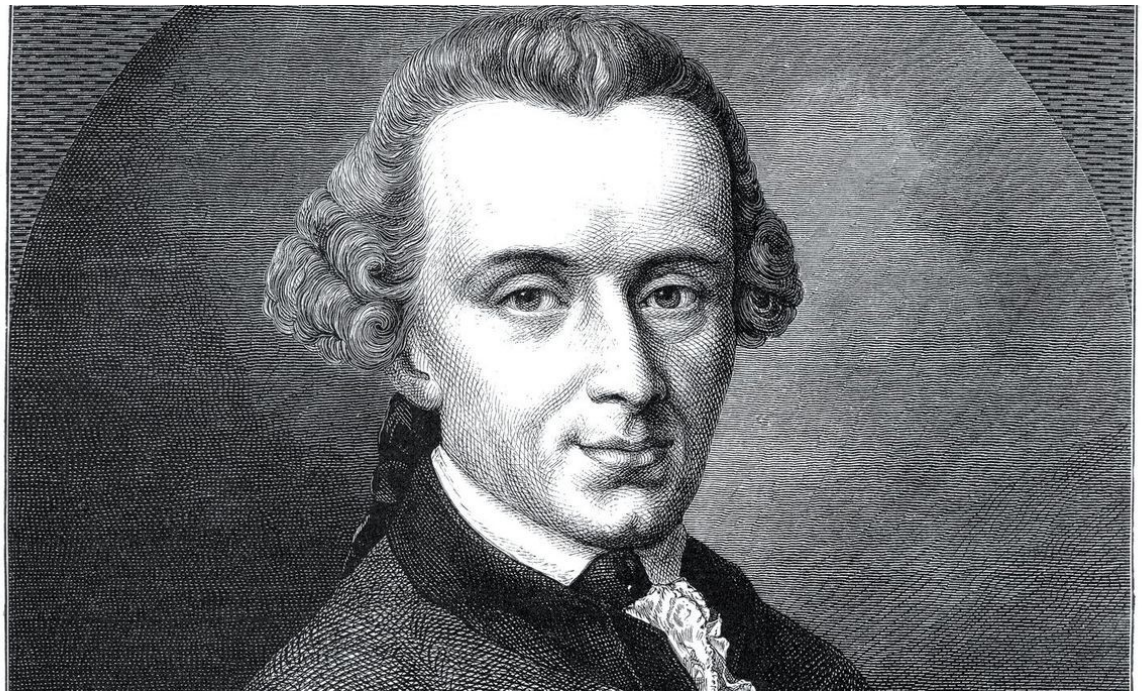
O altă față a secolului luminilor este ilustrată de impresia generală că organizații secrete complotează pentru eliberarea spirituală. Se credea că învățați iluminiști, precum d'Holbach sau Helvetius, au susținut și promovat *Enciclopedia* printr-un proiect masonic. Nevoia de mister a epocii se întreține prin povești senzaționale, în care eroii sunt aventurieri, inițiați în mistere, care au băut elixirul nemuririi sau care au însușiri misterioase prin care pot supune natura și oamenii; de aici se naște *romanul gotic*, specie inaugurată la 1817 de Mary Godwin Shelley cu *Frankenstein sau Prometeul modern*, în care autoarea imaginează o ființă artificială și monstruoasă, creată de un savant prin revitalizarea cadavrelor. Tema influențează romantismul secolului al XIX-lea.

Un gânditor preocupat de sensul mistic al lumii este JOSEPH DE MAISTRE (1753-1817), minte profundă, care a emis idei seducătoare despre revoluție, dar și despre sensul teologic al sacrificiilor, despre masonerie, despre rege, despre nobilimea franceză, intrând în dialog adevărat cu cei mai diverși gânditori, de la cei contemporani cu el, la cei care au strălucit de-a lungul istoriei. Singular în timpul său, Maistre nu este nici iluminist și nici reprezentant al unei societăți secrete, dar se comportă ca și când ar aparține unui curent subteran, ale cărui rădăcini coboară în timpurile Egiptului antic; totodată este un revoluționar al spiritului în maniera secolului său. Într-un studiu dedicat sacrificiilor religioase (*Clarificare cu privire la sacrificii*), el face o incursiune în timp și, sub pretextul prezentării unor ritualuri și concepții despre sacrificiile închinate zeilor, tălmăcește amănuntele relației dintre ființă și Dumnezeu; se pare că omul are un adânc sentiment al păcatului pe care speră să și-l răscumpere prin ofrande, dar care în realitate vine dintr-o nemăsurată dorință de a se uni cu divinitatea printr-o legătură de sânge; creștinismul îl conduce pe om spre înțelegerea acestei dorințe, adică spre cunoașterea de sine. Maistre abordează chestiunea și religios și teologic dar deschide și drumul unei gândiri filozofice care l-a fascinat pe Cioran. În *Exerciții de admirație*, filozoful cel mai nefericit al secolului nostru îl pune pe de Maistre printre puținele sale modele. De asemenea, E. SWEDENBORG (1688-1772), savant suedez, doctor în filozofie, fascinat de lumea meta-reală, este și el atipic pentru spiritul acestui secol; preocupările sale mistice nu se înscriu nici unui curent și se întemeiază pe viziuni și experiențe personale interpretate de o minte strălucită. El descrie o lume *suprasensibilă* în care materia și spiritul se întâlnesc. Prin cunoașterea acestui strat al vieții, *Biblia* capătă o nouă semnificație. Pentru a pătrunde în această lume, ființa trebuie să fie iluminată prin har divin. A scris *Misterele cerești, Despre noul Ierusalim și despre doctrina sa cerească, Adevărata religie creștină, cuprinzând teologia universală a Bisericii noi* – cărți în care descrie într-un stil academic o altă față a lumii, stranie și

uluitoare. Ideile sale au fost preluate în proza fantastică a următorului secol.

În mistica ortodoxă, NICODIM AGHIORITUL (1748-1809) își aduce contribuția la înnoirea spirituală a Europei de Est printr-o carte tradusă în mai toate țările din această parte a lumii – *Filocalia* (*dragostea de frumos*). El propune *rugăciunea inimii* ca unică posibilitate de unire cu Dumnezeu; ființa ortodoxă se eliberează de gândul rău prin rugăciune și invocație și ajunge la starea de beatitudine divină.

Un moment de răscruce în gândirea omenirii îl constituie apariția operei lui IMMANUEL KANT (1724-1804), filozof german care înseamnă pentru lumea modernă ceea ce Platon a însemnat pentru Antichitate. Kant are solide studii de teologie, filozofie și este preocupat și de științele pozitive, în special de fizică. Această variată instrucție îl ajută să înțeleagă sensul vieții. Ca profesor la universitatea din Königsberg scrie studii de fizică și astronomie, precum și o *Istorie universală a naturii și teoria despre cer*, în care explică apariția universului, printr-o viziune asemănătoare ipotezelor lui Laplace și în același timp cu acesta: sistemul solar ar fi apărut dintr-o nebuloasă de gaz cosmic incandescent, supus unei mișcări spiralate; porțiunile periferice ale acesteia s-au răcit și s-au condensat rezultând planetele, sateliții și asteroizii, iar centrul fierbinte a devenit Soarele de astăzi.



Immanuel Kant

Sistemul său filozofic se construiește pe teoria cunoașterii formulată în *Critica rațiunii pure.* Aici el spune că atât rațiunea cât și intuiția sunt căi de cunoaștere. Spiritul omenesc conține un *arhetip* care îl predispune la judecăți și intuiții; toate noțiunile categoriale sunt *subiective.* Ideile se

nasc dintr-o predispoziție nativă a spiritului omenesc și ele se reduc la trei iluzii transcendente: *sufletul, lumea și Dumnezeu*. Ca elemente de structură ale eului gânditor, conceptele și raționamentele umane sunt *apriorice*. De fapt, Kant pune capăt disperatei căutări a unui sistem care să includă toate celelalte sisteme. În toate studiile sale și mai ales în *Logica generală,* demolează teoria *totului în tot,* deschizând drumul matematicii lui Gödel (1906-1978), savantul care descoperă că nu există sistem închis: totul se demonstrează prin axiome exterioare. Kant definește cunoașterea prin douăsprezece categorii pe care le consideră produse ale inteligenței date, ale unei conștiințe generale, menite să conducă ființa în mod *necesar* spre *știința exactă.* Având o funcție ordonatoare față de percepții și senzații, categoriile dau un sens *subiectiv* și *generalizator* cunoașterii.

Un interes deosebit suscită secțiunile despre timp și spațiu, din *Critica rațiunii pure*. Ca forme ale sensibilității umane, timpul și spațiul oferă două viziuni asupra devenirii; timpul este *succesiv*, adică se desfășoară într-un singur sens, și ireversibil; spațiul este *simultan*, permite o derulare în mai multe direcții deodată. Timpul și spațiul sunt *simple forme ale intuiției* umane (*sunt doar în sufletul nostru, ca stejarul într-o ghindă*, traduce Eminescu), iar lucrurile pot fi cunoscute ca *fenomene* în funcție de situarea lor în timp și spațiu. Fără această relație ele sunt doar *numene* (*lucru în sine*), adică incognoscibile. Cunoașterea fenomenelor prin judecăți presupune analiză și sinteză. În *Prolegomene*, Kant afirmă că raționamentele analitice sunt apriorice și întemeiate pe contradicții, pe când cele sintetice își au originea atât în experiment cât și în intelectul pur. Judecățile matematice, cele bazate pe experiență sau cele metafizice sunt sintetice, dar și matematica și metafizica își clarifică prin analiză toate conceptele.

În *Critica rațiunii practice*, filozoful atacă problema moralei. Doar ființa rațională este înzestrată cu voință, iar *voința este rațiune practică.* Morala provine din dorința omului de a-și impune acțiunile ca legi universale (*Bazele metafizice ale moravurilor*). Din voința *sfântă* se naște sensul *obligației*, iar necesitatea obiectivă a unei acțiuni făcute din obligație se numește *datorie*. Kant își expune ideile estetice în *Critica puterii de judecată*, pledând pentru specificul, autonomia și universalitatea fenomenului artistic.

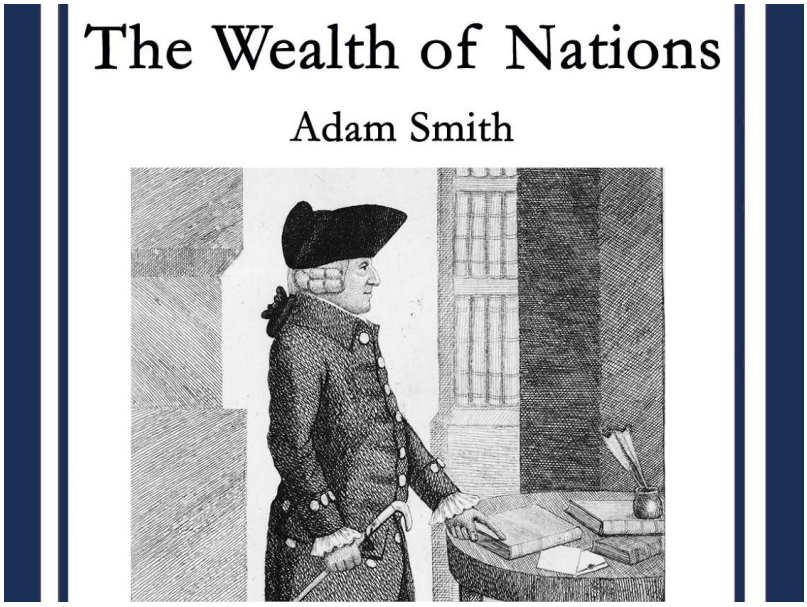
Deși nu se înscrie în curentul general al secolului său, Kant este totuși preocupat de problema *iluminării.* Consideră că epoca sa este una a ieșirii omului din *minorat* (neputința omului de a se servi de propriul intelect, obișnuința de a fi dirijat de altul). Chemarea spre cugetarea liberă reprezintă primul pas al ființei spre recăpătarea demnității ei.

Prin opera sa, Immanuel Kant întemeiază filozofia clasică germană.

Tot în acest secol se pun bazele științei economice (sau economie politică, așa cum a fost numită până spre sfârșitul secolului al XIX-lea). Știm foarte puține lucruri despre omul ADAM SMITH (1723-1790). La vârsta de 17 ani a început șase ani de studii la Oxford, dar nu a fost impresionat de universitate. Mai târziu a vorbit în mod disprețuitor despre profesorii săi, pe care îi considera leneși. Înainte de vârsta de 30 de ani a fost numit profesor de filosofie morală la Universitatea din Glasgow. Reputația lui Smith a crescut considerabil după 1759, când, la vârsta de 36 de ani, el publica *Teoria sentimentelor morale*. A publicat doar două lucrări majore în întreaga sa viață, *Avuția națiunilor*, publicată în 1776, fiind de departe cea mai cunoscută.

Teoria sentimentelor morale era o lucrare despre virtute; adică, o carte despre îndatoririle noastre de a ne face conduita mai corectă din punct de vedere moral. Vocația lui Smith a fost cea de moralist. Un moralist este cineva care nu ascunde faptul că oferă îndrumare morală.

Smith nu a fost doar un moralist oarecare, ci a fost unul foarte respectat. A fost primit ca un moralist demn de ascultat. Era o autoritate morală.



Astfel, când a apărut cartea *Avuția națiunilor* în 1776, învățăturile acesteia nu erau doar argumente interesante despre comerț și finanțe. Acele învățături erau îndrumarea unei autorități morale. Învățăturile au fost influente pentru că proveneau de la el. Aveau autorizarea sa morală. Mulți le-au luat în serios.

Și care a fost rezultatul? A fost creșterea dramatică a economiei lumii occidentale.

La scurt timp după apariția cărții *Avuția națiunilor*, ritmul creșterii economice și nivelul de trai în lumea occidentală au crescut exponențial. În graficele privind avuția pe cap de locuitor sau PIB-ul, care se întind pe sute de ani, observăm o lungă perioadă de stagnare și apoi o accelerare

izbitoare care începe în jurul morții lui Smith, ca și cum munca sa ar fi cauzat schimbarea. Economista Deirdre McCloskey numește acest fenomen Marea Îmbogățire. Datorită formei sale, curba a fost numită *crosa de hochei*, lama crosei de hochei reprezentând ultimii 250 de ani de îmbogățire remarcabilă.

În timp ce Karl Marx credea că situația săracilor poate fi îmbunătățită doar prin abolirea proprietății private, Smith credea în puterea pieței. El nu a fost un susținător al unei societăți fără stat – credea că guvernele au funcții importante de îndeplinit. Cu toate acestea, în 1755, cu două decenii înainte de apariția *Avuției națiunilor,* el a avertizat într-o conferință:

> Omul este considerat în general de către politicieni și de către planificatori materialul unui fel de mecanică politică. Planificatorii deviază natura de la cursul firesc al operațiunilor sale în afacerile umane; și nu îi trebuie mai mult decât să o lăsăm în pace și să nu interferăm în urmărirea scopurilor sale, pentru ca ea să-și poată stabili propriile proiecte ... Toate guvernele care zădărnicesc acest curs natural, care forțează lucrurile pe un alt canal sau care se străduiesc să oprească progresul societății într-un anumit punct sunt nenaturale și, pentru a se susține, sunt obligate să fie opresive și tiranice.

În cartea sa *Avuția națiunilor*, Smith afirmă că, pe piață, o persoană care se concentrează pe propriile interese private este condusă ca de o *mână invizibilă* să promoveze binele social, chiar dacă acest lucru nu făcea parte din intenția sa. Smith scrie despre un individ care decide unde să investească: „În general ... el nici nu intenționează să promoveze interesul public, nici nu știe cât de mult îl promovează."

De ce ar concluziona Smith că, urmărindu-și propriul interes, un om promovează interesul societății?

Venitul onest înseamnă absența fraudei, a declarațiilor false, a intimidării sau a constrângerii. Banii câștigați sunt bani pe care clienții i-au plătit în mod voluntar, deoarece au evaluat obiectul cumpărat – să zicem, o pălărie – mai mult decât banii pe care îi plătesc. Schimbul a fost unul reciproc avantajos – câștiguri reciproce din comerț.

Și în China se manifestă interesul pentru scrierile de observație socială; în ciuda inchiziției literare instaurate de manciurieni, ia naștere o adevărată creație epistolară, la fel de interesantă ca și cea europeană. ZHENG XIE (1693-1765) publică un volum de *Scrisori de familie*, redactate pe un ton intim și convingător. Cel mai reprezentativ scriitor chinez al secolului este CAO XUEQUIN (1715-1763), autorul unui cunoscut roman autobiografic (*Visul din pavilionul roșu*), în care

personajul principal (Jia Baoyu), adept al unei concepții daoisto-budiste, intră în conflict cu vechile tradiții și cu morala confucianistă.

Capodoperă a literaturii chineze, *Visul din pavilionul roșu* (*Hong lou meng*) prezintă evoluția unui personaj de la vârsta de 12 ani până la adolescență; Bao Yu (Jadul veritabil) face parte din familia Jia, o familie bine situată social (demnitari, cărturari, cu titlul de duce), dar aflată în declin economic. În casa Jia sosesc două fete de vârsta lui Bao Yu, rude sărace pe care familia Jia are obligația de a le căsători onorabil. Bao Yu se împrietenește cu Lin Dayu (Jad negru), dar îi place și compania celeilalte fete – Bao Chai. Perioada de trecere spre adolescență se consumă cu probleme universal-valabile: Bao Yu respinge cărțile rigide și învățătura programată, fiind în mod evident atras de o viață boemă, în consens cu înclinațiile sale artistice (scrie poezii). Fetele își exprimă nemulțumirea în legătură cu ritualurile matrimoniale, restrictive în ceea ce privește alegerea viitorului soț. Bao Yu și Lin Dayu se îndrăgostesc și nutresc gândul căsătoriei. Pentru că Lin Dayu se îmbolnăvește de tuberculoză, părinții hotărăsc ca Bao Yu să se însoare cu Bao Chai, pe care o consideră o soție mai bună. În noaptea nunții lui Bao, singură, sfâșiată de boală, Lin moare, ceea ce declanșează revolta lui Bao împotriva familiei, a societății și a regulilor ei. El abandonează lumea, intrând în ordinul călugărilor budiști.

În cultura română, acum ia naștere mișcarea de emancipare națională, cunoscută sub numele de Școala Ardeleană, prin intermediul căreia sunt vehiculate idei iluministe. Samuil Micu, Gh. Șincai și Petru Maior scriu primele manuale de istorie națională și tratate de lingvistică de circulație în țările române. Prin *Țiganiada* lui Ion Budai-Deleanu, un *poemation eroi-comic*, se realizează o sinteză a spiritualității românești și o parabolă a celor fără țară.

Referitor la acest secol se poate spune că a contribuit (prin *Enciclopedia* franceză, în primul rând) la accesibilizarea informației. Din această cauză, în bună măsură se manifestă o anume superficialitate în toate domeniile, dar și o preocupare eficientă față de tehnologii, invențiile și mașinăriile, pe gustul curiozității omului simplu, oferind numeroase subiecte literaturii. Totodată, acum sunt puse bazele științei moderne, prin Kant, acesta deschizând perspective asupra teoriei relativității. Teologia se află în declin.

Biblio

Montesquieu – *Scrisori persane*..., Ed. Minerva, B.P.T., 1970

Voltaire – *Candid sau optimistul,* Ed. Hyperion, 1993 (trad. Al Philippide)

Voltaire – *Dialoguri și anecdote filozofice*, Ed. Univers, 1985 (cu o prefață interesantă a Mariei Carpov)

Jean-Jacques Rousseau – *Confesiuni,* EPL, 1969 (trad. Pericle Marinescu)

Andrei Pleșu – *Minima Moralia*, Ed. Cartea Românească, 1988

Jonathan Swift – *Călătoriile lui Gulliver, Povestea unui poloboc și alte satire,* Ed. Univers, 1985 (trad. Leon Levițchi și Andrei Brezianu)

Gotthold Ephraim Lessing – *Laocoon*, în antologia *De la Apollo la Faust*, Ed. Meridiane, 1978, (p. 141); trad. Lucian Blaga

Goethe – *Faust*, Ed. Univers, 1982 (traducere și un interesant studiu critic de Ștefan Aug. Doinaș)

Eckermann – *Convorbiri cu Goethe*, ELU, 1965

J. Potocki – *Manuscrisul găsit la Saragosa,* Ed. Minerva, B.P.T., 1989 (trad. Mihai Mitu)

Joseph de Maistre – *Istorie și masonerie*, Ed. Amarcord, 1995 (trad. Beatrice Stanciu)

Em. Cioran – *Exerciții de admirație* (cap. despre Maistre), Ed. Humanitas, 1993 (trad. Emanoil Marcu)

Immanuel Kant – *Logica generală*, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1985 (trad. Alexandru Surdu)

Immanuel Kant – *Prolegomene*, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1987 (Mircea Flonta, Thomas Kleininger

Immanuel Kant – *Critica rațiunii pure*, Ed. Științifică, 1969 (trad. Nicolae Bagdasar, Elena Moisiuc)

I. Kant – *Bazele metafizicii moravurilor*, Ed. Antet, 1994

M. Eminescu – *Lecturi kantiene,* Ed.Univers, 1975

Constantin Noica – *Introducere la Kant prin interpretarea lui Heidegger*, în vol. *Simple introduceri la bunătatea timpului nostru*, Ed. Humanitas, 1992

Adam Smith – *Teoria sentimentelor morale*, Publica, 2017 (trad. Dan Crăciun)

Adam Smith – *Avuția națiunilor*, Publica, 2011 (trad. Monica Mitarcă)

Patrick Suppes – *Metafizica probabilistică*, Ed. Humanitas, 1990

Paul Hazard – *Gândirea europeană în secolul al XVIII-lea*, Ed. Univers, 1981 (trad. Viorel Grecu)

Jean Starobinski – *1789. Emblemele rațiunii*, Ed. Meridiane, 1989 (trad. Ion Pop)

Frances A. Yates – *Iluminismul rozecrucian*, Ed. Humanitas, 1998

H. Nakamura – *Orient și Occident*..., ed. cit. (despre empirismul englez în context universal – p. 476-481)

Ion Budai Deleanu - *Țiganiada*, Ed. Minerva, 2018

Genialitate și revoltă (Secolul al XIX-lea)

În acest secol se pare că s-au descătușat toate dorințele secrete ale omenirii.

În acest timp, în Europa și nu numai, sub influența Revoluției Franceze (1789), se manifestă o dorință generală de schimbare a sistemului social, a moravurilor, și în general a tuturor canoanelor învechite. Este de interes faptul că mulți dintre artiștii și gânditorii acestui secol s-au implicat în revoluțiile burghezo-democratice care izbucnesc în aproape toată Europa. Lumea culturală pare decisiv marcată de filozofia clasică germană reprezentată de Fichte, Schelling și Hegel.

Dintre aceștia, GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL (1770-1831) poate fi considerat deschizătorul secolul al XIX-lea. Pentru el, lumea înseamnă *Dumnezeu, natura* și *omul*, toate trei fiind forme ale rațiunii generale (*Spiritul Absolut*). Problema filozofiei este de a urmări evoluția Absolutului, mai exact, este nevoie de o cunoaștere a Spiritului Absolut, manifestat prin sine însuși (*înainte de a se încorpora)*, în natură și în istoria umană. Hegel își explică ideile într-o monumentală operă, intitulată *Enciclopedia științelor filozofice.* Aici definește natura teologică a Absolutului, aceasta fiind treapta ultimă spre care Spiritul se îndreaptă (în capitolul *Logica*), iar în capitolul *Filozofia naturii* vorbește despre coborârea rațiunii în natură.

În *Fenomenologia spiritului,* Hegel abordează manifestările absolutului în ființa umană, pornind de la gestualitatea descinsă din instincte către suflet și către limitele spiritului omenesc. Concepția lui Hegel pare să pornească de la afirmația lui Parmenide că *a gândi și a fi înseamnă același lucru.* Pentru el, Absolutul privește Spiritul pur, aflat într-un proces de autodevenire. Dialectica dă ordinea internă a acestui proces, ceea ce, din perspectivă hegeliană, presupune o cercetare a ideii (care reunește ființa și gândirea) de-a lungul a trei faze de dezvoltare: teză, antiteză și sinteză. Deși el evită acești termeni, ei sunt utili pentru înțelegerea operei sale. *Teza* este o idee sau o mișcare istorică, ea conținând *incompletitudinea* care naște conflictul, adică *antiteza*. Din acest conflict rezultă *sinteza,* care reconciliază adevărul din *teză* și din *antiteză.* Această *sinteză* poate deveni o nouă *teză,* iar procesul se repetă, pentru că orice teză evocă antiteza și sinteza. Așadar, evoluția istorică sau intelectuală se clădește continuu prin această lege. Hegel crede că Spiritul Absolut (ca sumă a realității) se dezvoltă în acest mod dialectic spre un scop final. Natura este Spiritul obiectivat în formă materială, în timp ce mințile finite sunt procese ale Absolutului care se manifestă în conștiință și în spirit. În *Fenomenologia spiritului*, Hegel trasează stadiile acestei derulări, de la cele mai simple forme de conștiință, până la rațiune. Dialectica implică ideea de proces care întreține contrariile.

Cunoașterea de sine a Absolutului reprezintă scopul procesului dialectic, care poate fi înțeles la nivelul rațiunii. Pe măsură ce rațiunea finită progresează în înțelegere, Absolutul progresează spre totala autocunoaștere. Absolutul ajunge să se cunoască pe sine în măsura în care înțelegerea realității crește în mintea umană. Hegel analizează această progresie pe trei niveluri: *arta, religia* și *filozofia*. Arta surprinde Absolutul în forme materiale, interpretând raționalul prin intermediul expresiei sensibile. Conceptual, arta este depășită de religie – care surprinde Absolutul prin imagini și simboluri. Cea mai bună formă de religie este creștinismul, deoarece este clădit pe ideea că Absolutul se manifestă în finit prin întruparea lui Dumnezeu (Cristos).

Filozofia este treapta supremă pentru că surprinde Absolutul în mod rațional. După epuizarea acestor niveluri, drama cosmică ajunge la finalitatea ei. Doar în acest punct Hegel identifică Absolutul cu Dumnezeu: *Dumnezeu este Dumnezeu doar în măsura în care știe el însuși.*

Hegel își aplică ideile filozofice la evoluția societății. Pentru el, istoria se definește prin două categorii-cheie: rațiunea și libertatea. Cum rațiunea este suverană în lume, istoria se derulează ca proces rațional. Evoluția spre libertate înseamnă istorie.

În ceea ce privește etica, filozoful spune că binele și răul sunt probleme de conștiință individuală, însă sentimentul datoriei nu este un produs al judecății individuale. Indivizii sunt completi doar în societate, iar calitatea de cetățean este cea mai importantă datorie, dictată tocmai de relațiile sociale. În aceste condiții, expresia cea mai înaltă a spiritului etic ar fi statul, pentru că el este manifestarea voinței generale. Un individ cu adevărat liber știe să se supună acestei voințe colective.

O altă personalitate de referință pentru gândirea filozofică a secolului este ARTHUR SCHOPENHAUER (1788-1860). Sistemul său de gândire reunește filozofia lui Kant și o atitudine budistă asupra vieții, în cartea sa capitală – *Lumea ca voință și reprezentare*. Pornind de la Plotin și Giordano Bruno, care au susținut că materia este incorporală, Schopenhauer consideră că lumea este o reprezentare subiectivă, deoarece materia și inteligența sunt corelative. Ca produs al gândirii, lumea este adepta rațiunii umane (*materia este o minciună adevărată*). Pentru el, formele fundamentale ale cunoașterii sunt timpul, spațiul și cauzalitatea. Timpul nu acționează în nici un fel asupra lucrurilor (dovadă că un mamut conservat în ghețari rămâne neschimbat de-a lungul timpului). Spațiul este, însă, baza tuturor reprezentărilor. Orice imagine ia naștere în mintea omului prin fixarea ei într-un spațiu, ceea ce presupune că el trebuie să fie o funcție fundamentală a inteligenței umane. Cauzalitatea dă consistență timpului și spațiului, ea fiind materia

care rămâne stabilă în mijlocul schimbărilor generale. Esența ființei este *voința*, iar manifestarea ei nemijlocită este *corpul*. Totuși voința nu guvernează, fiindcă ea a fost uzurpată de inteligență. Supusă forței de inerție, inteligența se perimează, în timp ce voința este neobosită. De aceea, voința poate stimula inteligența, ea face posibilă viața: omul rezistă în condiția lui muritoare, ajutat de voință, care este anterioară inteligenței și independentă față de ea. Ideea amintește de concepția vedică despre dorința inițială. De altfel, Schopenhauer numește voința *primum mobile* al lumii. În toate lucrurile există o energie ce se sustrage rațiunii: atracția a doi poli de electricitate contrară, amestecul și separarea fluidelor, gravitația universală, *excitația* plantelor (reacțiile la stimulii naturali), instinctul de autoconservare al animalelor sunt toate forme ale voinței. Inteligența provine din voință și ea continuă să fie un produs al acesteia, deoarece *voința vrea să trăiască*. Din această relație se naște *lumea ca reprezentare,* un univers în care voința se obiectivează progresiv, de la fenomenele mecanice la cele fizice, chimice, anatomice și fiziologice. Pe treapta cea mai de sus a voinței, Schopenhauer așează poezia. Fiind în afara timpului, voința nu se schimbă și nu se perimează, este eternă, dar conține în sine atât impulsul plăcerii, cât și teama de moarte.

Preocupat de problema efemerității ființei, Schopenhauer este de părere că într-o lume în care totul se transformă este imposibil ca moartea să stea în rostul ființei. În această transformare a lucrurilor se ascunde un mister imposibil de pătruns cu mintea. Cum adevărata existență se află în afara timpului, nașterea și moartea nu sunt decât iluzii create de inteligență. În timp ce individul moare, specia este indestructibilă. Iubirea însăși lucrează în folosul speciei, pentru că ea perpetuează durerea și neliniștile – adică singurele realități. Fericirea este doar un vis. Oamenii se nasc pentru a fi devorați de tristețe. În viața individuală *optimismul nu este decât o nerozie*. Admițând ideea metempsihozei, pe care o numește *palingenezã*, Schopenhauer explică reîntruparea sufletului prin eternitatea voinței, care caută un alt corp pentru a întâlni o altă inteligență. Aceasta din urmă fiind perisabilă, nu-și amintește de existența anterioară. Ieșirea din cercul renașterilor este posibilă doar prin anularea voinței, ceea ce presupune cunoaștere intuitivă și alegerea voinței de a se nega pe sine, ceea ce presupune un act mistic, de ascetism, ce duce la eliberare, adică la *nirvāna* budistă. Prin aceasta omul devine singurul salvator al naturii (*preot*) și totodată *victimă*, pentru că anularea voinței înseamnă și sfârșitul speciei.

Schopenhauer a emis și interesante idei despre artă. Dacă în mod normal inteligența este supusă voinței, în planul cunoașterii spirituale ea se eliberează. Ideea – *obiect al purei contemplații* – face legătura între lumea voinței și cea a rațiunii. Actul contemplației trebuie să fie unul de

calmă și senină detașare, asemănător eternității însăși. În spiritul filozofiei indiene, Schopenhauer vorbește despre geniu ca despre un Mesia, eliberator al lumii prin exercițiul *renunțării*. Geniul este cu precădere maestru al artelor, deoarece își subordonează voința intuiției și contemplației. Izolat în sferele superioare, sustras de la mizeriile unei existențe individuale, el cunoaște *solitudinea sublimă* și trăiește în prezentul etern, ca și nebunul: *doar geniul și nebunia nu au memorie*, sune el. Frumosul (arta) este ideea însăși.

Respectul pentru cercetarea științifică și pentru experiență, ca mijloc de cunoaștere, constituie punctul de pornire al pozitivismului, reprezentat de AUGUSTE COMTE (1798-1857). Acesta a generat prin scrierile sale o filozofie a naturii. El se crede întemeietorul unei religii universale, ai cărei propovăduitori și preoți vor fi savanți și mari învățați. Opera cea mai importantă – *Curs de filozofie pozitivă*.

Și în acest secol continuă interesul pentru filozofia ocultă, mai ales pentru alchimie, preocupare care interesează aici pentru influența pe care a avut-o asupra literaturii romantice. Cyliani scrie un tratat despre obținerea pietrei filozofale, iar Louis Cambriel – un *Curs de filozofie hermetică sau alchimistă*. Pe la sfârșitul secolului, François Jollivet-Castelot se consideră întemeietorul unei discipline intermediare între metafizică și chimie (hiperchimia), pornind de la ideea că în natură totul trăiește și se transformă permanent. Materia, sufletul, viața și energia formează o singură unitate. De asemenea, în cartea sa, *Cum am devenit alchimist*, consideră că figurile cărților de tarot explică fazele Marii Opere. Albert Poisson scrie și el o lucrare despre *Teorii și simboluri alchimiste*. Preocupările medicilor hermetici și ale vindecătorilor (care se declarau paracelsieni sau helmontieni) contribuie și ele la întoarcerea lumii spre miraculos, iar teozofia capătă caracterul unei învățături totale; se organizează societăți, precum cea creată de Helena Blavatsky, apar reviste de ocultism (cum este *Hermès*) și se creează un adevărat curent de redescoperire a simbolurilor și ideilor păgâne ce redimensionează doctrina creștină. Dintre teozofi mai interesant ni se pare RUDOLF STEINER (1861-1925), gânditor austriac, întemeietorul antropozofiei (știință definită în cartea cu același titlu); el își întemeiază doctrina pe ideea că omul poate atinge armonia universală dacă descoperă echilibrul dintre ființa fizică și cea spirituală. Armonia contrariilor presupune o nouă raportare la Dumnezeul creștin, în ideea că Iisus Cristos ilustrează prin povestea sa întreaga istorie umană. Steiner interpretează creștinismul prin speculații specifice științelor ezoterice, într-un stil seducător și cu uimitoare incursiuni în cultură, ceea ce a conferit multă popularitate operei sale. Tezele lui se mențin în spiritul revoluționar al secolului, pentru că ele contribuie în primul rând la înnoirea metodelor exegetice, prin asociații de idei surprinzătoare și mai ales printr-o viziune

sintetică asupra fenomenelor, premergătoare, într-o oarecare măsură, hermeneuticii moderne. Tot acum Éliphas Lévi (1810-1875) așază ocultismul pe temeiuri științifice, prin numeroase studii în care expune cu claritate și metodă diferite doctrine ezoterice (cartea esențială – *Scrieri de filozofie ocultă*). Comunicarea cu *lumea invizibilă* (spiritismul) devine o modă. Alexandre Saint-Yves d'Alveydre (1842-1909) scrie *Misiunea Indiei în Europa,* în care își povestește incursiunea în lumea invizibilă *Agarttha*, imaginată ca o cetate universitară în care domnește armonia. Tot el scrie și o istorie a omenirii după mituri, încercând să descopere fapte ascunse în denumiri de locuri și oameni legendari, făcând interpretări lingvistice pe cât de fanteziste pe atât de seducătoare.

Toate aceste preocupări oferă surse de inspirație și simboluri importante pentru arta secolului, în primul rând pentru literatura romantică.

Acest secol este și unul al revoluțiilor burghezo-democratice, care au schimbat fața Europei. Energii nebănuite se dezlănțuie în același sens, animate de un impuls, de o revoltă generală, tendințe reflectate și în gândirea acestui secol.

În literatură se naște acum romantismul, un curent de proporții impresionante.

Aproape că nu exisă scriitor romantic, care să nu fi creat măcar o artă poetică, ceea ce face din romantism un curent cu o estetică ferm formulată. Pentru ei, arta reprezintă o gratuitate sublimă (o *nobilă inutilitate*, spune D-na de Stäel), un act îndumnezeit, de pură inspirație și totodată o experiență tragică; *prin poezie se moare*, deoarece creația presupune suferință purificatoare, iar artistul este predestinat să sufere și să creeze, destinul său fiind asociat cu cel al lui Cristos, sortit să se stingă în chinuri și să se înalțe în numele salvării generale. Pledând pentru armonia dintre conținut și formă, romanticii propun un conținut solid, construit pe idei filozofice și susținut printr-o expresie artistică insolită. Adepți ai inventiunilor stilistice, romanticii pornesc totuși de la limba vorbită, de cele mai multe ori de la limbajul creației folclorice. Varietatea prozodică, imaginile poetice suave, cât și selecția tematică fac din poezia romantică un model care corespunde idealului acestui secol. Personajul romantic este dilematic, construit pe *calități și defecte la fel de mari*, aventuros, selenar, pe cât de melancolic, pe atât de exaltat, împătimit, îndrăgostit, nonconformist (reformator sau revoluționar), genial, fragil, adeseori bolnav, complicat, însetat de cunoaștere, adică dionisiac.

Simbolurile dau cu adevărat marca acestui curent, existând o circulație spectaculoasă a lor, în toată creația romantică, generând o geografie literară inconfundabilă. Lumea romanticilor este definită prin peisaje feerice și miraculoase în care personajul trăiește *un vis ferice de iubire*.

Pădurea, spațiu al eternei fericiri, al copilăriei și al iubirii, al misterelor stimulative, devine un refugiu și un mod de respingere a normelor sociale. Simbol al purității, izvorul este locul reveriilor și avertisment în legătură cu trecerea ireversibilă a timpului, pentru că, în general, apele care curg subliniază trecerea și melancolizează ființa, după cum spune Lamartine: *apa plânge împreună cu toată lumea*. În schimb, prin imobilitatea lui, lacul oglindește neantul și este simbolul așteptării și al singurătății. De aici derivă un alt simbol al dedublării, oglinda care, așa după cum spune Kierkegaard, constituie un *spațiu de reflectare a eternului în efemer*; prin intermediul ei, personajul trece hotarul timpului, își întâlnește ființa astrală, cunoaște armonia universului. Deși element al spațiului cosmic, luna face parte din peisajul terestru, fiind astrul care întreține farmecul straniu al naturii, dar și trăirea romantică, înstăpânește ființa și îi inoculează *dorul de ducă,* totalizând sensurile morții și ale duratei, pentru că ea este măsura timpului. Sub imperiul luminii selenare, morții se ridică din morminte și urcă în lună atrași de o forță misterioasă, iar datorită funcției sale magice se întâmplă lucruri stranii, fața nevăzută a naturii devine accesibilă oricui. În peisajul pădurii, sunetul cornului sugerează triste neînțelese, deoarece el evocă vânătoarea și prin ea sfâșierea și moartea. Pentru romantici, sentimentul sfârșitului se convertește în dor cosmic sau în vis seducător, moartea fiind una dintre temele predilecte, asociată iubirii și transpusă ca o aventură a trecerii într-o altă ordine spirituală. De multe ori, insula paradiziacă devine un univers al morții și al purificării spirituale. Viziunea descinde din utopiile iluministe sau dintr-o obsesivă nostalgie a paradisului pierdut și se compune din peisaje fabuloase. Fie că este vorba despre insula pustie, fie că este doar o proiecție spirituală ori o lume paralelă cu realitatea, întotdeauna apare ca un paradis artificial, în care vegetația nu cunoaște opreliști, parfumurile au acțiune narcotică, iar întregul univers uman se reduce la cuplul adamic. Adeseori, feeria este populată de nimfe, fauni, personaje mitologice și de basm. Un alt decor al spațiului teluric este și cel al castelului singuratic sau în ruină, labirint misterios, loc de rătăcire și de meditație. Copleșită de dorul călătoriilor, ființa romantică visează lângă fereastră, simbol al deschiderii spre lume. Idealul la care aspiră personajul romantic este întruchipat de *floarea albastră*, simbol impus în literatură de către Novalis, dar care își păstrează aceeași semnificație la toți scriitorii: personajul titular din romanul *Heinrich von Ofterdingen*, mistuit de dorul florii albastre, pe care o visează metamorfozată în fecioară și în mamă, pleacă în lume s-o găsească. Treptat, înțelege că minunea visată se află în lucrurile obișnuite.

Pornind de la ideile lui Kant, romanticii imaginează infinitul cosmic în veșnică transformare, populat de nenumărate lumi care se nasc și mor. Dumnezeu este fie creatorul care există prin propria creație, fie izvorul

timpului, în sensul dat de gnostici. Pentru Eminescu, bunăoară, Demiurgos *este mehanica universului*. Rătăcirile interstelare generează meditaţii asupra neînsemnătăţii fiinţei, fiindcăi steaua, simbolul singurătăţii, reamintește sensul inutilităţii, inoculând un sentiment de abandon. Romanticii au preluat și concepţia platoniciană, conform căreia *steaua este vehiculul sufletului*, adăugându-i sensuri venite din credinţele populare. Preocupaţi de Geneză, seduși în egală măsură de teoria lui Kant, dar și de gândirea indiană care se popularizează masiv în Europa acestui secol, romanticii vorbesc despre Oul cosmic, pe care îl numesc unitate primordială (*punctul de mișcare,* la Eminescu), sămânța lumii, imaginând universul ca pe un imens laborator, comparabil cu athanorul alchimiștilor. Atribut al cerului creștin, îngerul sugerează puritatea, perfecţiunea, dar și echivocul, fiind totodată și simbolul ideii învește mântate în forme diafane, asociat poeziei și feminităţii. Rupt de semnificaţia biblică, demonul este simbolul preferat al romanticilor. El este îngerul alungat din paradis pentru că *a vrut să știe*, este revoltatul care inoculează fiinţei dorinţa de cunoaștere sau, cum spune Eminescu, *demonul este îngerul de geniu*. Accesul spre eternitate este facilitat de preotul păgân, de alchimist, de vrăjitor sau de mag, consideraţi paznici ai porţii celeste sau mistagogi în lumea de dincolo.

Romanticii vorbesc despre transa creatoare, considerând actul creaţiei o imersiune în vis. Epurat de norme și de contradicţii, universul liric se desfășoară sub imperiul nopţii, când coboară peste lume *un farmec trist și nenţeles*, când orice este posibil, mai cu seamă anularea timpului terestru și transcenderea spirituală. Miezul nopţii este momentul în care se dezlănţuie spiritul demonic al lumii, este ceasul chemărilor spre lumea infernală. Prelungire a nocturnului, moartea, pe lângă sensurile subliniate mai sus, este și un simbol al înălţării, actul creaţiei fiind comparat cu extincţia, întrucât implică suferinţă și beatitudine în sens budist. Romanticul este prin definiţie melancolic, dar melancolia înseamnă contemplaţie. Dacă pentru medievali și renascentiști ea era o boală, un fenomen de otrăvire a spiritului, pentru romantici, melancolia presupune îngândurare tristă și stare care plasează fiinţa în intimitatea misterului. Ieșind din tiparele consfinţite ale lumii, artistul trăiește cu grație nebunia, tradusă prin genialitate și revoltă, ca însemne ale Căderii – experienţa capitală a demonului și a omului adamic. Preocuparea pentru simbolurile coborârii se vădește în sublimarea miturilor cabalistice care asociază nașterea fiinţei cu instalarea dezechilibrului universal.

Având ca punct de plecare mișcarea literară germană cunoscută sub numele de *Sturm und Drang* (*Furtună și avânt*), dar și tendinţele înnoitoare din literatura franceză de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, romantismul are numeroși adepţi în toată Europa. În operele lor se

regăsesc în bună parte temele și simbolurile despre care am vorbit mai înainte.

În cele ce urmează, amintim câteva nume mai importante, cu mențiunea că sunt atât de mulți scriitori de valoare și atât de interesante și diverse operele care aparțin acestui curent, încât este cu neputință să realizez aici o expunere cuprinzătoare. Lectura câtorva opere, chiar ale unui singur scriitor, poate oferi, însă, o imagine destul de fidelă a spiritului romantic.

După ce Goethe și Schiller (1759-1805) anunță curentul prin teme romantice, în Germania, frații Schlegel întemeiază o școală romantică (la Jena), formulând principalele idei estetice ale romantismului. Totodată, ei deschid drumul spre gândirea indiană prin numeroase studii asupra textelor sanscrite. NOVALIS (1772-1801), în afară de faptul că impune simbolul *florii albastre*, compune și un ciclu de poeme în proză (*Imnurile nopții*), în care transfigurează speranța de-a regăsi iubirea dincolo de moarte, prin îndumnezeire. În *Cântece*, Novalis vorbește cu nostalgie despre religiozitatea medievală. Proza fantastică a lui E. T. A. HOFFMANN (1776-1822) redeschide interesul pentru miraculos, cea mai cunoscută operă a sa fiind romanul *Elixirele diavolului*. Subiectul este pus pe seama călugărului Medardus, a cărui confesiune s-a păstrat într-o mânăstire capucină. Eroul bea elixirul lăsat de Sf. Anton pentru omenire și retrăiește mai multe momente din existențele sale anterioare pe când era un pictor renascentist, un conte, un călugăr nebun. Accesul la viețile lui anterioare îi revelează sensul păcatului său.

Mulți dintre romantici au preferat fantasticul în maniera basmului, ilustrativ în acest sens fiind *Muntele Runelor*, un basm cult scris de JOHANN LUDWIG TIECK (1773-1853). Un loc aparte în romantismul german îl ocupă opera lui FRIEDRICH Hölderlin (1770-1843); el își ia ca model literatura greacă și scrie ode și imnuri. Hölderlin consideră poezia *o sărbătoare* și face din ea un ceremonial de inițiere, prin ritmul insolit, metafora criptică și îmbinările sintagmatice șocante – procedee care anticipă poezia modernă. HEINRICH HEINE (1797-1856), supranumit *poetul pădurii*, abordează aproape toate temele și simbolurile romantice, excelând prin poezia lirică în care temele sale preferate sunt natura, iubirea (*Cartea cântecelor, Icoane de călătorie*), singurătatea și căutarea unui *Dumnezeu personal* (*Lamentații, Cartea lui Lazăr*). Romantismul german este reprezentat prin numeroși poeți, dintre care îi mai amintim pe Edouard Mrike (1804-1875), în a cărui poezie apare obsesiv simbolul morții, și pe Joseph Eichendorff (1788-1857), considerat *ultimul cavaler* al școlii romantice.

Literatura franceză este, de asemenea, bogată în producțiuni specifice curentului. ALPHONSE DE LAMARTINE (1790-1869) a scris poezii lirice

în care meditează asupra iubirii și asupra opresiunii timpului. La el apar în special simbolurile care definesc universul terestru. Volumul principal de versuri se intitulează *Meditații poetice.* De menționat este și poemul *Jocelyn* care aduce în prim-plan mitul androginului (întruchipat de Laurence). VICTOR HUGO (1802-1885), considerat teoreticianul romantismului francez (prin prefața dramei *Cromwell*), impresionează prin varietatea formulelor artistice. A scris poezie lirică (tema preferată fiind natura), poeme (dintre care *Legenda secolelor* va deveni un model pentru mulți scriitori romantici), drame în versuri (*Ruy Blas, Hernani*) sau în proză (*Lucreția Borgia*), însă romanele (*Notre Dame de Paris, Mizerabilii*) sunt cele mai importante creații ale sale. Fixate între epopeic și dramatic, romanele lui Hugo reconstituie epoci istorice prin destine individuale, marcate de un spirit aventuros și revoltat. În *Mizerabilii*, romancierul prezintă povestea lui Jean Valjean, a cărui evoluție morală nu este admisă de societate, nici măcar într-un secol revoluționar ca acesta. Personajul fură o pâine și este obligat să trăiască până la moarte în afara societății și în afara istoriei, în ciuda faptelor sale bune. Deși exclus, Valjean nu-și abandonează valorile morale, nu-și pierde omenia și nu se înrăiește, deoarece este decisiv marcat de lecția episcopului Myriel. Destinul său de ființă hăituită reprezintă o încercare existențială al cărei rezultat este cuprins în chiar mesajul operei: *un singur lucru e de preț pe lume – iubirea între oameni*.

ALFRED DE VIGNY (1797-1863), poet obsedat de neîndurarea destinului (*Destine, Poeme antice și moderne*), prozator preocupat de mecanismele istoriei *(Cinq-Mars*) și dramaturg (*Chatterton*), se remarcă prin meditația filozofică și simbolurile biblice. ALFRED DE MUSSET (1810-1857) a scris o dramă istorică (*Lorenzaccio*), prin care ilustrează poate că cel mai bine personajul de tip romantic, și poezii elegiace sau de exaltare în fața naturii și a iubirii (*Nopțile*).

Romantismul francez creează tradiția prozei fantastice. Seduși de întâmplări stranii, dar mai ales de experiențele lui Swedenborg și de diferite doctrine ezoterice, scriitorii francezi abordează subiecte precum dedublarea, metanormalul, magia, fanteziile onirice etc. Cu povestirea lui JACQUES CAZOTTE (1720-1792), *Diavolul îndrăgostit* începe, de fapt, proza fantastică modernă și sub impresia acestei creații, CHARLES NODIER (1790-1844) și Victor Hugo scriu povestiri de același tip. Prin GERARD DE NERVAL (1808-1855) se pun bazele prozei lirice (*Fiicele focului, Aurelia*) în care sunt sondate lumea visului și a fanteziei, uzând de procedee artistice care anticipă curentul simbolist. PROSPER MÉRIMÉE (1803-1870) creează un tip de proză fantastică, fixat între romantism și realism. Cea mai cunoscută scriere a sa este *Venus din Ille*, povestea statuii care aduce nenorocire. Tot în linie fantastică, JULES

VERNE (1828-1905) îmbină aventura și fantasticul în romane care deschid drumul *sience-fiction*-ului actual (*Nautilus*).

Romantismul englez începe cu *poeții lacurilor* – WILLIAM WORDSWORTH (1770-1850) și S. T. COLERIDGE (1772-1834) care scriu (împreună) *Balade lirice*, volum a cărui prefață conține estetica romantismului englez. PERCEY BYSSHE SHELLEY (1792-1822), influențat de gândirea platoniciană, proslăvește binele etern (în poemul *Epipsychidion*) și iubirea eliberatoare. În poemul dramatic *Prometeu descătușat,* personajul mitologic devine la Shelley un erou civilizator, capabil să declanșeze prin gestul său (de a dărui oamenilor focul divin) solidaritate și iubirea mulțimii recunoscătoare, sentimente care contribuie la descătușarea lui. Prometeu întruchipează idealul uman: *să fii frumos și bun și liber*. Shelley a mai scris poeme alegorice în care apar obsesiv ideea de libertate și cea de solidaritate umană.

Spirit revoltat și însetat de cunoaștere, lordul GEORGE GORDON BYRON (1788-1824) este cel mai însemnat poet englez al acestui curent. El a scris lungi poeme (*Peregrinările lui Childe Harold, Don Juan, Corsarul*) în care imaginează călătorii fabuloase și eroi revoltați și geniali, care fac din aventură un act de cunoaștere. Alături de *Manfred*, poemul dramatic intitulat *Cain* se constituie în cea mai reprezentativă operă a sa. Byron pornește de la mitul biblic, dar îi deturnează sensul printr-o interesantă comparație între destinul lui Cain și cel al lui Lucifer. Atât fratricidul cât și revolta îngerului alungat ilustrează, în viziune byroniană, una dintre dimensiunile definitorii ale ființei: furia împotriva limitelor cunoașterii. După ce Lucifer îl conduce într-o călătorie fantastică prin univers, Cain își

înțelege propria revoltă. În poemul *Corsarul,* creează un personaj care va deveni model pentru alți scriitori romantici (la noi, Bolintineanu a preluat tipologia): Conrad este un pirat înrăit și necruțător. Deși *era un ticălos/ Iubirea biruise-n el.* Dragostea pentru Medora îi deșteaptă *virtuțile* adormite. Corsarul este prins de Seid-pașa, în urma atacului pe care îl organizase asupra palatului acestuia. Lupta este încrâncenată, iar pirații sunt aproape de victorie, însă Conrad, într-o pornire generoasă, venită din sufletul său de îndrăgostit, se retrage din luptă pentru a le salva pe femeile din haremul lui Seid. Învins, capturat, aruncat în temniță, corsarul își așteaptă moartea, însă frumoasa Gulnar, cadâna preferată a lui Seid, îl ajută să evadeze, impresionată de atitudinea lui cavalerească. Pentru ea întâlnirea cu piratul reprezintă un moment decisiv în care își înțelege condiția de sclavă: *Dar biata inimă iubi nu poate/ Cu-adevărat decât în libertate*. Poemul are un final dramatic. Medora moare, iar Conrad dispare în chip misterios, lăsând în urmă legenda.

Gustul pentru folclor și pentru cultura antichității grecești este redeschis de către poetul JOHN KEATS (1795-1821), iar romanul istoric și de aventuri este reprezentat de Walter Scott și Jack London, scriitor și jurnalist american.

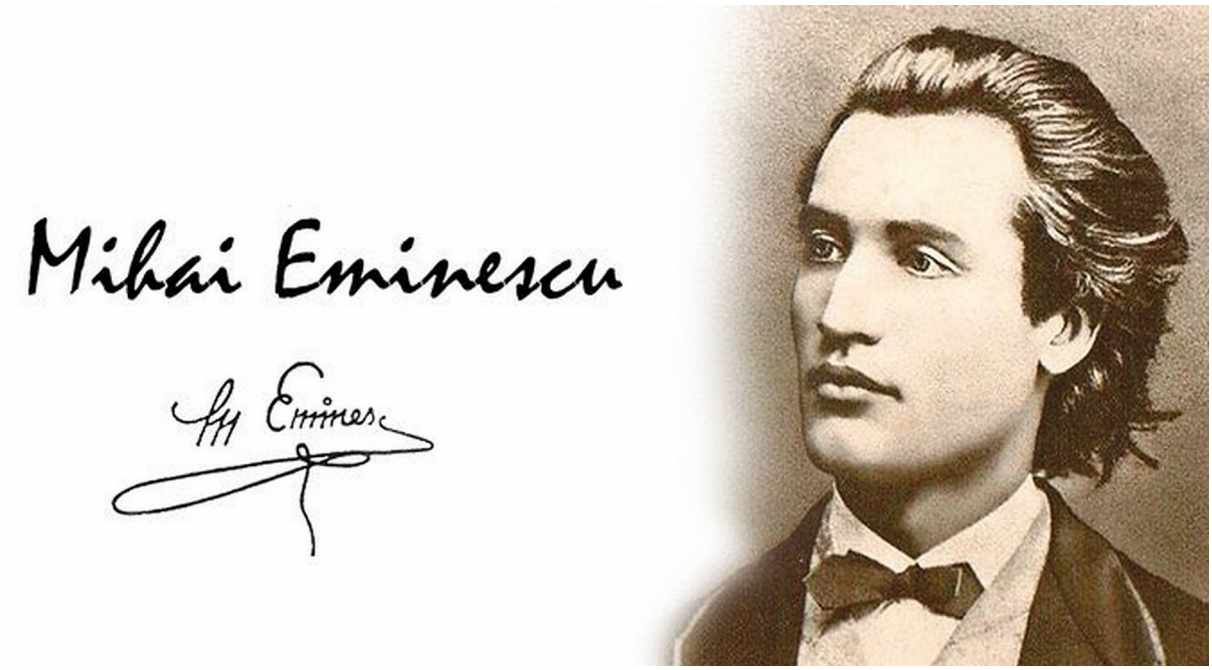
În Rusia A.S. PUȘKIN (1799-1837) scrie poeme ample pe tema libertății (ca și Byron), iar drama *Boris Godunov* este comparabilă ca valoare cu *Lorenzaccio* a lui A. de Musset. Înnoiri interesante aduce MIHAIL LERMONTOV (1814-1841). Acesta sublimează revolta romantică, singurătatea și iubirea în imagini insolite: Stihia sa e-un cheag de rele;/ Sub nori întunecoși țâșnit/ Iubește vifore mișele/ Și val spumat și crâng foșnit;/ Nopți mohorâte peste fire/ Tot albul lumii-n ceți închis,/ Zâmbet de jale în privire/ Fără de lacrime ori vis. (Lermontov -*Demonul meu*)

Capodopera sa este *Demonul,* un poem amplu, care îl are în centru pe Lucifer, îngerul alungat. Acesta unoaște iubirea omenească și intuiește în ea o cale de mântuire.

Dintre marii poeți romantici mai amintim pe GIACCOMO LEOPARDI (1798-1837), poet și prozator italian, autorul unui volum de *Cântece*, pe PETÖFI SNDOR (1823-1849) – poet și revoluționar maghiar, precum și pe ADAM MICKIEWICZ (1798-1855), poetul național al Poloniei.

În literatura noastră, se poate vorbi despre un curent preromantic, în prima jumătate a secolului, susținut prin poeziile lui V. Cârlova, D. Bolintineanu, V. Alecsandri, dar mai ales prin opera lui Ion Heliade Rădulescu, personalitate marcantă, care a adus în cultura română idei din filozofia greacă (în eseul *Echilibru între antiteze*), idei gnostice (în poemul *Căderea dracilor*) și gustul pentru poezia mistică (*Biblice*). Dar adevăratul poet romantic și totodată poetul național este MIHAI EMINESCU (1850-1889). Acesta transpus în poezia sa toate marile teme

și simboluri romantice. Cea mai cunoscută creație a lui este poemul *Luceafărul*, care transfigurează o poveste alegorică despre singurătatea geniului și despre puterea iubirii profane. De asemenea a scris proză fantastică: *Cezara, Avatarii faraonului Tlà, Sărmanul Dionis*. Aceasta din urmă este o nuvelă filozofică și teozofică în care Eminescu definește sensul căderii adamice. El imaginează experiența stranie a unui tânăr bucureștean din secolul al XIX-lea, care, prin intermediul cărții magice a lui Zoroastru, călătorește în timp, regăsindu-și *avatariile* anterioare (Dan, Zoroastru): Ca urmare a acestei experiențe, își dă seama că sensul ființei este acela de a repeta destinul lui Lucifer. Dar spre deosebire de diavol, omului i s-a dat calea mântuirii, de aceea existența sa înseamnă nu numai pierderea paradisului, ci și înălțare periodică.



Un loc special în peisajul literaturii romantice ocupă EDGAR ALLAN POE (1809-1849), scriitor american, care a creat o poezie stranie, dominată de sentimentul căutării fără sfârșit. El are nostalgia spațiului levantin (*Sonet – La Zante*), visează ținuturi imaginare, precum insula Thule (*Tărâm de vis*) sau țara Weir (*Ulalume*). Pentru el, moartea este asociată cu *Eldorado* – paradisul cavalerilor rătăcitori. Poe are obsesia limitei. Omul reprezintă *marea tragedie* a universului (*Viermele biruitor*), iar poetul însuși trăiește în umbra *corbului* – pasărea rău-prevestitoare și semn al timpului necruțător, întruchipare a interdicției absolute: *nevermore!* (*Corbul*). Fantezia stranie a poetului atinge apogeul în prozele sale fantastice; *Cărăbușul de aur* este o nuvelă construită pe un subiect romantic – căutarea unei comori; în *Masca morții roșii* vorbește despre răul fatal, împotriva căruia bagheta magică a lui Prospero nu are nici un efect. Între teroare și agonie, naratorul din *Hruba și pendulul* retrăiește

chinurile inventate de Inchiziție; nuvela *Crimele din Rue Morgue* are o tramă polițistă.

Traducerea în franceză a operei lui Poe a însemnat sfârșitul romantismului, iar traducătorul său, Charles Baudelaire, pornind de la *Povestirile extraordinare* ale lui Poe, întemeiază estetica unui nou curent literar – simbolismul. Pe la jumătatea secolului, în cercurile artiștilor boemi din Paris se încearcă numeroase formule de înnoire a literaturii. Gruparea parnasienilor promovează o poezie picturală în exces, livrescă și care se îndreaptă spre formule prețioase și de ostentativă muzicalitate (sonetul, rondelul, pantumul). Preocuparea pentru forma poeziei lirice va domina mai multe mișcări literare din următoarele decenii. Născut pe la sfârșitul secolului, din artificiozitatea parnasienilor și din nonconformismul romanticilor, simbolismul aduce numeroase înnoiri (mai ales în poezie) și deschide drumul literaturii moderne. Sub aspect tematic, simboliștii pornesc de la ideea că orice aspect al realității poate deveni subiect artistic. Obsesia romanticilor în legătură cu trecerea timpului se convertește, la simboliști, în imagini ale descompunerii materiei. Poezia lor transfigurează degradarea lumii: cadavre în putrefacție, gunoaie, peisaje dezolante de toamnă, ravagiile îmbătrânirii. Teroarea trecerii generează o stare angoasantă, de lehamite și blazare, uneori de agonie existențială, pe care poeții simboliști o numesc *spleen* sau *nevroză*. Ca stare specifică simboliștilor, spleen-ul dezvoltă sensuri complexe, de la *melancolie*, până la sentimentul de mânie sau de nemulțumire ascunsă, definind totodată atât capriciul cât și răutatea exteriorizată.

Apologia vieții boeme reprezintă un mod de negare a regulilor societății; spre deosebire de romantici, ei nu se refugiază în mijlocul naturii ci într-un spațiu iluzoriu: sub impulsul fanteziei sau al narcoticelor, rătăcesc în lumea cotidiană notându-și trăirile ca pe experiențe decisive, transfigurând realitatea în imagini ostentativ artificiale. Simboliștii își exprimă preferința pentru interioare baroce, decorate cu obiecte rare, pentru peisaje rafinate, în special grădini de flori sau ținuturi tropicale. În privința expresiei artistice, aduc, de asemenea, importante înnoiri; ei acordă mare importanță muzicalității (*muzica înaintea tuturor lucrurilor*, spune Verlaine), de aceea poezia simbolistă este construită pe armonii ritmice elaborate cu minuțiozitate. Trebuie să încânte prin eufonie, să creeze o impresie puternică asupra receptorului. La aceasta contribuie și *synesthesia* artistică, respectiv sugestia unei stări sau a unui sentiment prin toate genurile de imagini poetice (auditive, vizuale, olfactive etc.). Din cauza acestor trăsături stilistice poezia simbolistă este dificil de tradus; ea trebuie citită în original.

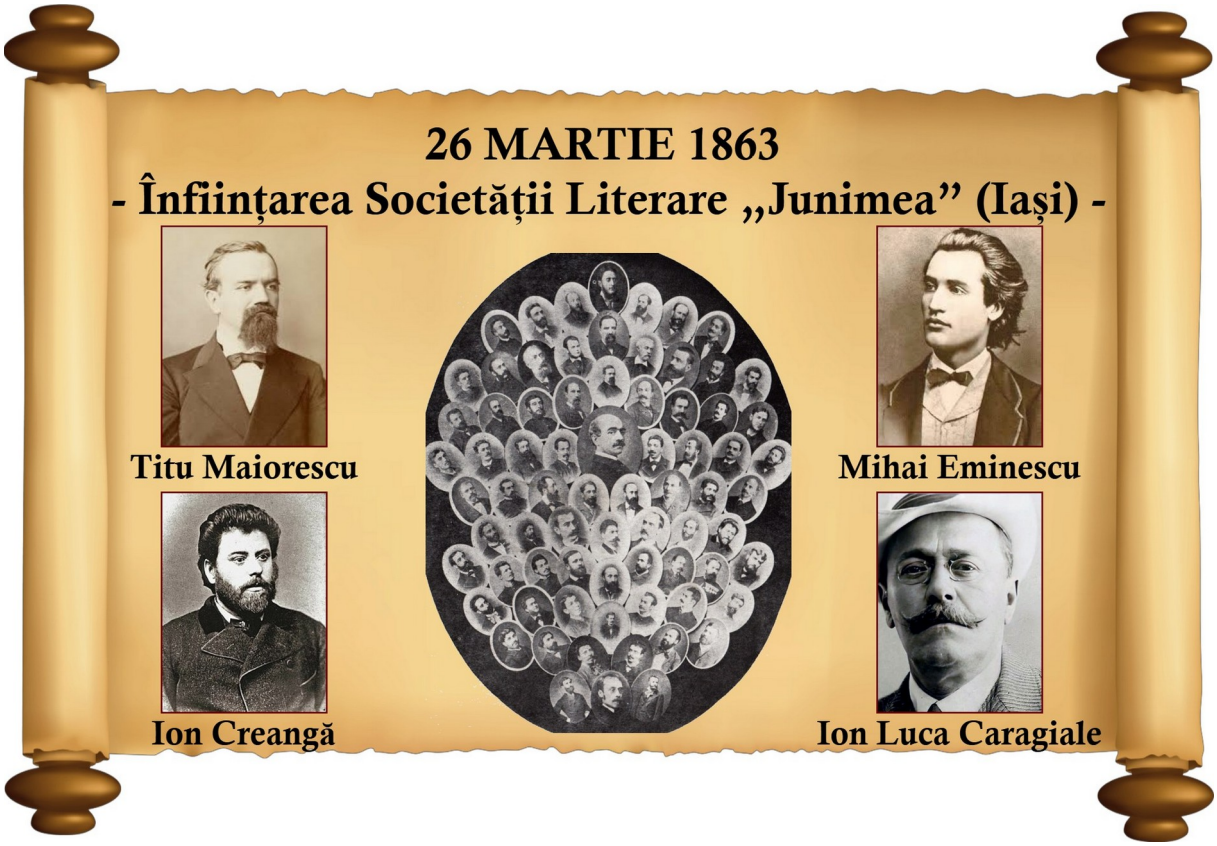
Poet decadent, desprins din grupul parnasienilor, ființă sfâșiată de contradicții, CHARLES BAUDELAIRE (1821-1867) deschide drumul poeziei moderne prin volumul *Florile răului* (*Les Fleurs du mal*). În viziunea lui, artistul este un *albatros*, care pe cât de maiestuos este când zboară, pe atât de jalnic este când trebuie să meargă, incomodat fiind de prea lungile-i aripi (*Albatrosul*). Baudelaire reașază simboluri malefice în contexte de un deosebit rafinament estetic (*Strigoiul*), demitizează sentimentele grave și chiar moartea (*Mortul vesel*). Cea mai dură realitate se sublimează prin imagini de maximă senzualitate: „Din putrezitul pântec pe care muște grase/ Zburau greoi cu zumzete-ascuțite/ Curgeau oștiri de larve ca niște bale groase/ De-a lungu-acestor zdrențe-nensuflețite." (*Un hoit*). Baudelaire poetizează aspectele grotești (*Uriașa*) și formulează pentru prima dată principiul synesthesiei (*Corespunderi*). Fără a se încadra categoric într-un curent, Baudelaire a devenit modelul poeților simboliști (Rimbaud îl consideră *un vrai Dieu*), care și-au asumat apoi estetica sa.

Dintre scriitorii simboliști îi amintim pe P. Verlaine, A. Rimbaud și Stéphane Mallarmé.

PAUL VERLAINE (1844-1896) este reprezentativ pentru acest curent literar prin temele abordate, dar, mai ales, prin eufonia versurilor sale. Volumul cel mai important se intitulează *Romanțe fără cuvinte* (*Romances sans paroles*). ARTHUR RIMBAUD (1854-1891) abordează în poezia sa boema cotidiană, convertită în imagini bizare, dublate de sentimente autentice și profund omenești (*Ultimele versuri, Un răstimp în infern, Iluminări*). Poezia lui STÉPHANE MALLARMÉ (1842-1898) evoluează de la simbolism la ermetism, pregătind apariția poeziei suprarealiste: „Alegra, virginala, frumoasa noastră zi/ Va sparge oare-n aripi lac mort pe care,-altmintre,/ Îl bântuie supt brum în limpezile-i vintre/ Ghețarul unor zboruri ce n-au a se urzi!" (*O seamă de sonete*, II). El face din poezie un joc ambiguu, un mod de conotare a impresiei în imagini criptice.

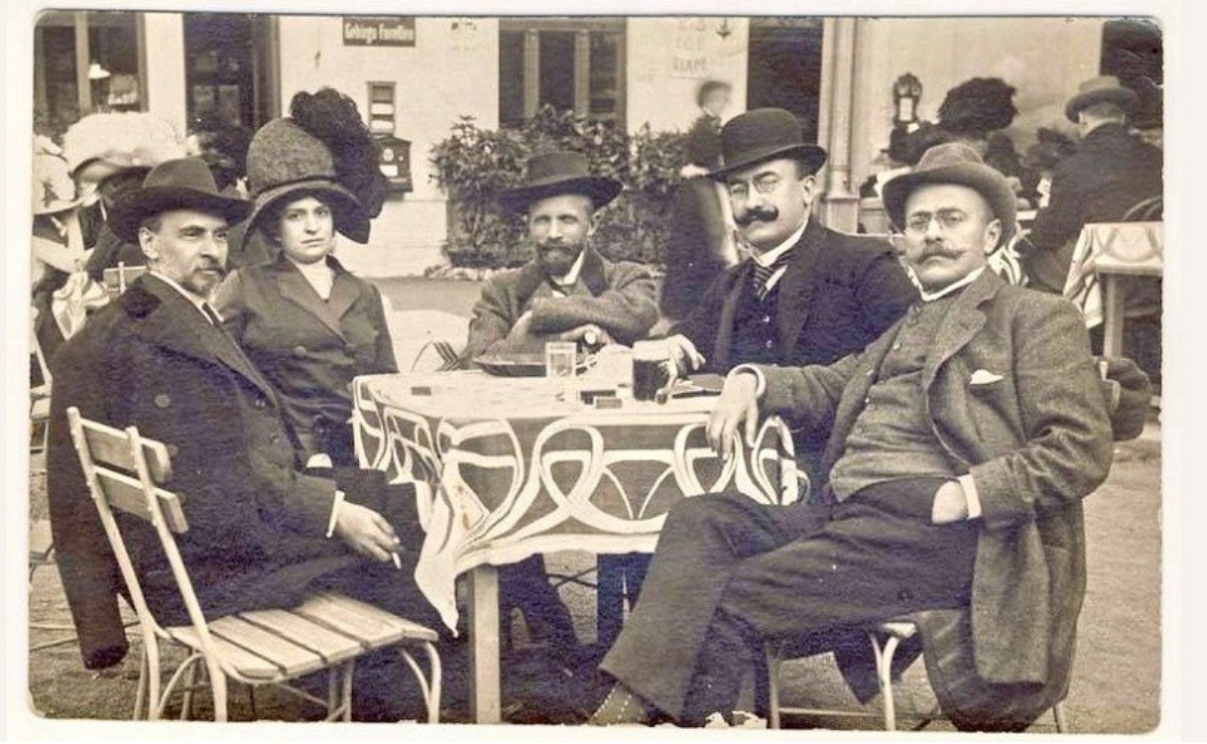
Un scriitor care anunță neliniștitul secol al XX-lea este OSCAR WILDE (1854-1900), irlandez de origine, autor al controversatului roman *Portretul lui Dorian Gray*, precum și al volumului *Baladele închisorii din Reading* – versuri de un realism șocant. De asemenea, poetul american WALT WHITMAN (1819-1892) pregătește lirica modernă prin interesul acordat dramei existențiale, dar mai ales prin faptul că își consideră poeziile *exerciții de limbă*. Tot un poet care scrie în numele unei poezii a viitorului este și ISIDORE DUCASSE, conte de LAUTRAMONT (1846-1870). Acesta cultivă imagini explozive, care par a fi eliberate din străfundurile subconștientului.

În special în literatura română secolul aduce înnoiri fundamentale. Întemeierea societății literare Junimea (1863) și apariția revistei *Convorbiri literare* (1867) contribuie decisiv la statornicirea spiritului critic și la crearea unor modele literare prin Eminescu, Slavici, Caragiale și Creangă.



Manifestat mai ales în arta narativă, realismul ia naștere în acest secol și domină spectaculos și secolul următor. Specia literară preferată de realiști este romanul, desfășurat pe mai multe planuri narative, cu acțiune amplă și numeroase personaje, ceea ce a creat o noțiune sintetică: *roman-fluviu.* Notând cu minuțiozitate amănuntele unei epoci istorice, romanul realist reconstituie moravurile, viața culturală, mecanismul social printr-o impresionantă bogăție de informații. Locurile unanim cunoscute, ilustrate prin detalii (arhitectonice, topografice, istorice), amănuntele socio-psihologice ale unei colectivități sau ale unei epoci, subliniate prin reproducerea unor fragmente din ziarele timpului, prezentarea cărților și ideilor de interes general ori a modei vestimentare au prioritate în scrierea realistă. Viziunea complexă asupra societății, dublată de preocuparea evidentă pentru obiectivizare, face ca romanul realist să se definească prin *fresca socială*. Scriitorii acestui curent au preluat tipologiile clasiciste (personajele reprezentative pentru o categorie umană sau socială), dar trăsăturile generice ale fiecărui personaj se cristalizează de-a lungul acțiunii și sunt urmărite evolutiv. Cauzele defectelor (mentalități, atitudini, vicii sau boli) sunt motivate

social sau prin istoria individuală. În afară de *caracterele* clasiciste (avarul, ipohondrul, ipocritul, mizantropul), apar noi modele, între care arivistul devine tipul literar cel mai adesea reprezentat în romanul realist.



În literatura noastră I.L. CARAGIALE (1852-1912) manifestă interes pentru tipologiile realiste atât în comedii cât și în schițele sale. Acestea din urmă inaugurează tipul mediocrității confortabile prin Mitică, *un simpatic parizian al Orientului,* farsor și boem, care își trăiește bucuria de a exista într-un perimetru restrâns (berăria, cancelaria funcționarilor), dar de pe pozițiile unui stăpân fericit (*Amici, 1 Aprilie, Mitică, C.F.R*). *Miticismul* reprezintă o atitudine existențială care poartă amprenta lumii orientale și exprimă predispoziția levantină pentru intrigi. Nepăsarea, disprețul față de reguli și de lucrurile definitive, dar mai ales instinctul care propulsează orice ființă în centrul lumii constituie principalele lui trăsături. Așa cum remarcă Ion Negoițescu, miticismul este pentru români la fel de conceptual ca și oblomovismul ori bovarismul la alții .

În general, personajul realist este prezentat amănunțit prin portrete fizice în care fiecare trăsătură îi sugerează caracterul, dar și prin descrieri comportamentale și, mai ales, prin investigarea psihologiei individului. Romancierii făceau corelații explicite între fizionomie și personalitatea personajului ca în următorul exemplu: „Nasul coroiat exprima, mai mult decât orice altă trăsătură a feței, despotismul ideilor sale, după cum forma teșită a frunții îi trăda spiritul limitat. În mișcări avea o ciudată pripeală, lipsită de orice farmec, și numai văzând-o cum își scoate batista din poșetă și-și suflă zgomotos nasul i-ai fi ghicit firea și deprinderile.” (Balzac, *Preotul din Tours*).

Narațiunea se desfășoară obiectiv, de la relatarea omniscientă la notația succintă, iar discursul auctorial este epurat de retorisme. Motivația artistică este riguros construită, în sensul că acțiunea este susținută prin argumentația epică și prin forța concretizatoare a descrierii. Toate aceste trăsături conferă narațiunii veridicitate, ceea ce justifică numele curentului literar.

Primele semne ale realismului apar în romanele lui STENDHAL (1783-1842). Deși adept declarat al romantismului, pe care îl înțelege într-un mod special, Stendhal deschide drumul realismului prin crezul său literar care pornește de la principiul că un romancier trebuie să scrie despre *sufletul omului pe care îl cunoaște*, doar *adevărul, asprul adevăr* (după cum recomandă și motoul romanului *Roșu și Negru*). Inspirate din realitatea trăită, operele sale cultivă amănuntul portretistic, susținut întotdeauna de profunda cunoaștere a naturii omenești. Romancierul insistă pe detalii de comportament sau pe mentalități pe care le leagă de codul social al timpului său. În romanul *Roșu și Negru* urmărește ascensiunea lui Julien Sorel, un tânăr de condiție socială modestă care dorește cu disperare să dobândească un loc mai bun în lume pe cele două căi pe care societatea i le pune la dispoziție – armata (*roșu*) și biserica (*negru*). Îndârjirea, egoismul și mai cu seamă reprimarea slăbiciunilor au determinat critica literară să-l considere pe Julien Sorel primul tip de arivist din literatură. *Mânăstirea din Parma* este un roman de dragoste, despre care Balzac spunea că nu poate fi apreciat decât de *sufletele și oamenii cu adevărat superiori*. Iar venită de la el, această aptreciere este demnă de luat în seamă, deoarece HONORÉ DE BALZAC (1799-1850) poate fi considerat întemeietorul romanului realist. El a creat prin opera sa o adevărată radiografie a societății, încât, dincolo de valoarea literară, romanele lui constituie și o lecție utilă de viață. El și-a intitulat opera *Comedia umană*, pentru a atrage atenția asupra unității ei. Romanele balzaciene sunt *Studii de moravuri, Studii filozofice* și *Studii analitice* – acestea fiind cele trei sectoare în care romancierul și-a împărțit opera. Cele mai cunoscute se încadrează în *Studiile de moravuri.* Balzac ilustrează *viața privată* prin povestea unui cămătar (*Gobseck*) sau reluând tema autorității paterne (*Moș Goriot*), după cum, istoria parfumierului Biroteau explică vanitățile la care îndeamnă *viața pariziană* (*Măreția și decadența lui César Biroteau*). În romanul *Iluzii pierdute* sunt surprinse idealurile și înfrângerile provincialului.

Opera balzaciană, pe lângă varietatea tematică, aduce o galerie imensă de personaje ale căror portrete se întregesc de-a lungul *Comediei umane.* Personajul său nu este închis într-un roman, ci revine episodic în alte scrieri, surprins de fiecare dată în alte momente ale evoluției sale. De exemplu, Henri de Marsay, politician care domină saloanele pariziene prin cinism și eleganță, apare, în majoritatea operelor, ca un reper al

lumii balzaciene. Eugène de Rastignac evoluează de la condiția de tânăr cu *iluziile pierdute* către o ascensiune arivistă care îl propulsează în cercurile elitiste ale Parisului. Gobseck stăpânește discret piața pariziană, speculând poliţele tinerilor de condiție bună; ca și el, bancherul Nucingen și notarul Roguin sunt personaje ale căror acte declanșează reacții în lanț, cristalizate în istorii individuale, tratate în scrieri separate ceea ce aduce și noi personaje. De asemenea ducesa de Langeais, marchiza d'Espard, vicontesa Beauseant – tipuri de femei seducătoare, independente – sunt implicate în mai multe *povești,* iar apariția lor devine referențială în paginile *Comediei.* Vautrin (un ocnaș evadat), medicul Horace Bianchon, elegantul conte Maxime de Trailles, negustorul Camusot sunt doar câteva dintre personajele care conferă o notă distinctă lumii balzaciene, prin revenirea în mai multe romane, unde au rolul strict de a reaminti cititorului că toate subiectele abordate se supun unor reguli sociale, unei morale, că destinele sunt determinate de oameni legați printr-o forță invizibilă și așezați într-un labirint a cărui hartă, deși cifrată, se află la îndemâna oricui.

Replică la tragedia shakespeariană *Regele Lear*, romanul *Moș Goriot* (*Le Père Goriot*) pune problema relațiilor dintre părinți și copii, din perspectiva unei lumi în care unica valoare este ascensiunea socială. Goriot este un negustor îmbogățit de pe urma foametei din timpul Revoluției (*vindea grâu celor care tăiau capetele semenilor lui*) și care, după cum singur spune, face un viciu din iubirea pentru fiicele sale – Anastasie și Delphine. Abandonat într-o pensiune mizeră, singur și bătrân, Goriot formulează ideea pe care Lear doar o sugerase: *țara va pieri dacă părinții vor ajunge a fi călcați în picioare*. Pe fundalul poveștii lui Goriot, se desfășoară viața meschină din pensiunea văduvei Vauquer și cea din saloanele pariziene, frecventate de Anastasie și Delphine. Figura tenebroasă a evadatului Vautrin (personaj a cărui imagine se întregește în *Iluzii pierdute*), debutul lui Rastignac (un personaj-reper din *Comedia umană*) în lumea pe care o va cuceri, implicațiile contractului de căsătorie (temă tratată în mai multe rânduri), reuniunile mondene, care reprezintă decorul mai multor romane, fac din această operă un cadru tipic balzacian.

Pe lângă minuțioasa descriere a lumii și capacitatea extraordinară de a sintetiza amănuntele unui tablou social de proporții monumentale, Balzac a inițiat o metodă oarecum didacticistă de cristalizare tipologică prin intermediul unui portret demonstrativ, așezat de regulă în primele pagini ale romanului și realizat prin amănunte memorabile, insistând pe defecte sau trăsături fizice pregnante. Acest portret are rolul unei ipoteze de lucru, este un fel de provocare adresată cititorului; de-a lungul acțiunii, fiecare detaliu portretistic se dezvoltă epic, susținând un aspect caracterologic. Avarul, arivistul, provincialul, curtezana, poetul,

conspiratorul, cabotinul, cămătarul sunt câteva dintre tipurile de personaje balzaciene. În romanul *Eugénie Grandet* personajul principal este Felix Grandet, întrupare a avarului. Titlul romanului sugerează faptul că Felix imprimă familiei sale un mod de viață, care nu mai poate fi schimbat. Fiica sa, Eugénie, bogată și liberă, după moartea tatălui ei, continuă să ducă aceeași existență austeră în care fusese crescută. Avariția lui Felix Grandet își pune amprenta pentru totdeauna asupra familiei.

Grandville, *Balzac și personajele din „Comedia umană”*

Portretul său inițial subliniază câteva trăsături definitorii pentru această tipologie: avea o privire *calmă* și *devorantă*, comparabilă cu cea a *șarpelui fabulos numit bazilisc*, iar nasul, *borcănat la vârf, se termina cu un neg vânos, pe care vulgul îl socotea, pe drept cuvânt, plin de venin*. Romancierul asociază aceste trăsături fizice cu o *primejdioasă șiretenie*, și cu *egoismul*. De-a lungul romanului, Balzac insistă pe cele două caracteristici majore – pornirea acaparatoare și răutatea –, conotate de cele două însemne fizice: negul și privirea pânditoare, de reptilă. Portretizările succinte strecurate pe parcursul narațiunii evocă aceste semne distinctive. Când Grandet se enervează, negul *îi saltă* în ritmul mișcărilor faciale, iar când zâmbește, concrescența *se dilată*. Acest portret inaugurat de către Balzac va fi apoi preluat în întreaga literatură realistă (la noi, N. Filimon, în romanul *Ciocoii vechii și noi* realizează un astfel de portret, în chiar prima pagină a romanului).

Un alt reprezentant al realismului francez este GUSTAVE FLAUBERT (1821-1880); deși a creat mai multe romane de certă valoare literară (*Salambô, Educația sentimentală*), este cunoscut mai ales prin romanul

Doamna Bovary, care suscită interes în special prin faptul că a definit o stare de spirit numită *bovarism*.

Gravură de Eugène Abot, după a A. Fourié pentru romanul „Madame Bovary”, Paris, 1885.

Subiectul romanului tratează destinul Emmei, pe care educația o aruncă între două lumi. Fiică a unui țăran înstărit, ea are posibilitatea de a fi educată la călugărițe, unde citește literatură romantică, învață *cântece galante din secolul trecut* și își imaginează că trăiește într-un *vechi castel*. Când perioada de studiu se sfârșește, Emma nu-și mai găsește locul în casa părintească și, cum singurul mod de evadare este căsătoria, va face un mariaj de conveniență cu Charles Bovary, un medic de țară, fără vocație pentru profesiunea sa și lipsit de imaginație. Ea continuă să viseze ca în adolescență și când lecturile își pierd efectul narcotic, începe să-și trăiască visul: are o aventură adulterină pe care o trăiește cu intensitate și cu sentiment donquijotesc. Emma nu observă mizeria legăturii ei amoroase. Își face planuri pentru marea aventură, cumpărându-și chiar cufărul și pelerina de drum. Deși povestea se sfârșește lamentabil, Emma nu-și trădează visul. Are un alt amant, care o dezamăgește ca și primul, iar eșecul acestei noi aventuri o determină să se sinucidă. Charles, zdrobit de durere, moare la scurt timp, averea este spulberată, iar copilul Emmei va fi nevoit să muncească din greu și de timpuriu, fără să fi cunoscut dragostea părintească.

Povestea *doamnei* Bovary ilustrează năzuința generală a omului spre o lume perfectă (care, desigur, este alta pentru fiecare) și aversiunea față

de reguli. Spre deosebire de majoritatea oamenilor, Emma nu renunță la visele sale, ci încearcă în mod absurd, cu un egoism monstruos, să modeleze realitatea după calapodul idealului. Ea se sinucide pentru că nu poate să înțeleagă și să accepte că viața nu ia forma visului ei. *Bovarismul* exprimă această atitudine față de viață, incapacitatea ființei de a se bucura și de a trăi între limitele realității, dar mai ales blocare într-o ipostază pe care realitatea o respinge și o distruge. De asemenea, bovarismul este o stare de spirit născută din aspirație și revoltă, stare exprimată în forma cea mai simplă, ca iubirea eliberatoare. Ființa bovarică visează și acționează numai în direcția visului ei, oricât de absurd ar fi acest vis.

Spre deosebire de Emma Bovary, Oblomov își trăiește cu lentoare visul. Scriitorul rus IVAN ALEXANDROVICI GONCEAROV (1812-1891) a scris un roman intitulat *Oblomov*, în care este vorba despre un tânăr indolent și fericit în indolența sa. El își imaginează tot ceea ce ar vrea să fie: eroul, eliberatorul lumii, iubit de femeile frumoase, admirat de cei puternici, idolatrizat de cei slabi. Adică are visele obișnuite ale fiecărui om. Pe nesimțite, el renunță la realitatea care cere prea mult efort: este plictisit de convenințele sociale, de conversația sterilă, îi este greu să facă vizite, să se îmbrace, să se smulgă din patul în care visează. Oblomov renunță la prieteni, la iubire, își lasă moșia în paragină și cade în inerția imaginarului, gustă voluptatea trândăviei. După cum remarcă Alain Finkielkraut, „inapt pentru marile tragedii, Oblomov stă mărturie despre această tragedie fundamentală: din oboseală sau atonie, omul se dă în lături din fața existenței, își târșește picioarele, ar vrea uneori să spună ajunge! Dar orice evadare e imposibilă: omul este prins în ființă.” *Oblomovismul* exprimă lenea de a trăi și confortul visului.

Realismul rus se îndreaptă mai ales spre tragedia ființei generale, aflată în căutarea unei soluții de supraviețuire sub apăsarea gândului morții, al singurătății sau al ratării. Excepție face N. V. GOGOL (1809-1852), care deschide drumul literaturii moderne. În scrierile sale sentimentul tragic este atenuat de personajele cu idealuri imediate și mediocre (*Suflete moarte*), care își acceptă viața cu resemnare tristă, refuzând să-și pună întrebări capitale. Nuvela *Mantaua* este exemplificatoare.

Este vorba despre *un funcționar oarecare* din Petersburg, pe nume Bașmacichin, care duce o viață anostă, singura lui bucurie fiind aceea de a copia acte. Cu multă trudă, după luni de frământări și economii, își cumpără o manta care îi este furată imediat. Incidentul este devastator pentru Bașmacichin, care, exasperat de neputința de a-și recupera haina, moare. După dispariția sa, prin Petersburg începe să bântuie o fantomă *cu chip de funcționar*, care oprește trecătorii nocturni și îi dezbracă de mantale.

Preocupat de înnoirea sistemului social, IVAN SERGHEEVICI TURGHENIEV (1818-1893) pledează în cărţile sale pentru occidentalizare. Scrie, de asemenea, despre viaţa pe cât de tihnită pe atât de plictisitoare a satului rusesc, de pe poziţia sa de aristocrat cu gusturi rafinate. Dintre scrierile lui amintim *Povestirile unui vânător* și romanele *Părinți și copii*, *Un cuib de nobili*.

Cel mai interesant romancier rus și poate că cel mai însemnat din acest secol este FIODOR MIHAILOVICI DOSTOIEVSKI (1821-1881). El sondează impulsurile secrete ale omului, subconștientul sau ceea ce el însuși a numit *subterana* ființei. *Crimă și pedeapsă* prezintă povestea unui criminal care își capătă mântuirea prin spovedanie și căință, *Fraţii Karamazov*, transpune tragedia ființei care își caută libertatea între diavol și Dumnezeu., iar romanul *Demonii* aduce un personaj care respinge și binele și răul. Stavroghin își manifestă libertatea încălcând toate principiile morale, dar, în ciuda strădaniei lui de a fi demonic, trăiește sentimentul vinovăției de nerăscumpărat. În esență, personajul principal din romanul *Demonii*, Nikolai Stavroghin crede că poate face răul pentru că este eliberat de principiile creștine. Vrea să-și demonstreze că are libertatea de a sfida întreaga lume. Blazat, nefericit și disprețuitor față de oameni, își încearcă limitele distrându-se pe seama nenorocirii celorlalţi. Închiriază mai multe apartamente în Petersburg și duce o viață de aventurier fără opreliști. Una dintre gazdele sale are o fetiță (Matrioșa), care capătă simpatie pentru Stavroghin, fiindcă el este străinul fascinant, venit dintr-o altă lume, pe care o bănuiește interesantă. Pe Stavroghin îl jignește sentimentul copilului. El se crede un demon care fascinează și distruge. Ceea ce îl irită cel mai mult este, însă, propriul său simţământ. Simpatia care se naște între el și Matrioșa devine incomodă, pentru că e de necontrolat, adică este o slăbiciune tipic omenească, pe care Stavroghin o consideră nedemnă. Încearcă să-și reprime sentimentele, recurge la tertipuri brutale, acuzând-o pe fetiță de furtul unui briceag. Pedeapsa pe care o primește Matrioșa de la mama ei nu numai că nu îl satisface, ci chiar naște remușcări – sentiment deprimant și de nesuportat pentru Stavroghin. Încercând să-și învingă slăbiciunea, el bulversează universul afectiv al Matrioșei: o tratează ca pe un om matur, apoi o ignoră. Fetiţa resimte abandonul lui Stavroghin ca pe o calamitate și se sinucide. Deși anticipă hotărârea ei, Stavroghin nu intervine. Inițial crede că moartea copilului îl eliberează de afecţiunea instalată fără voia lui, dar, de fapt, el capătă un sentiment de vină metafizică. Sinuciderea Matrioșei se transformă în obsesie, Stavroghin este exasperat că nu poate să treacă peste acest sentiment. Pentru el faptul de a avea remușcări în legătură cu moartea fetiței constituie suprema umilință – aceea de a fi profund uman, în ciuda dorinței sale de a se elibera de orice sentiment. Viaţa lui se transformă în coșmar: își reprimă iubirea pentru Liza, o descurajează

sentimental pe Daria Pavlovna, iar în urma unui pariu se căsătorește cu idioata Lebeadkina, cu dorința nemărturisită de autopedepsire. Stimulează mințile inflamate ale unor anarhiști, îl sfătuiește pe un vagabond să jefuiască și să ucidă. Dar nimic din toate acestea nu-i anulează natura umană. Ca ultim subterfugiu, recurge la spovedania creștină, dar realizează repede că nu este capabil să se elibereze astfel. Se confesează în scris, însă, chiar și așa rămân lucruri de nepovestit. Incapabil să se roage sau să se spovedească, Stavroghin se sinucide, recunoscându-și neputința de a-l alege pe diavol.

Deși romanul are o acțiune amplă și urmărește mai multe planuri, care alcătuiesc o parabolă cu rădăcini biblice, îndreptată împotriva pericolului socialist (în care Dostoievski identifică exaltarea nihilistă) și al pierderii identității naționale, povestea lui Stavroghin concentrează ea singură substratul simbolic al romanului. Într-o lume a dezordinii generale (în care au pătruns demonii) și în care se naște disperarea la gândul că Dumnezeul rus este în declin, omul își caută salvarea în revoltă și în disidența de orice fel. Kirillov vrea să se sinucidă pentru a-și exprima *nesupunerea* față de Dumnezeu, Piotr Verhovenski declanșează acțiuni sângeroase sub impulsul unei anarhii demonice, Șigaliov visează la o lume în care toate mințile să fie *nivelate*, proprietatea privată – *ucisă*, adică visează la o societate formată din *sclavi* fără *dorințe* și fără *suferință*, aceste sentimente fiind rezervate doar guvernanților. În timp ce conspiratorii lui Verhovenski pun la cale schimbarea lumii ucigându-l pe inocentul Șatov, Stavroghin caută cu ostentație calea răului, fără a fi în stare s-o suporte moral. Drama sa este interpretată de Tihon printr-un citat din *Apocalipsa* lui Ioan: condiția lui Stavroghin este de a fi *căldicel*, pentru că nu poate să fie nici *fierbinte* nici *rece*, și de aceea Dumnezeu îl va alunga. Atitudinea lui simbolizează indiferența, pe care Dostoievski o consideră mai periculoasă decât negarea violentă sau decât supunerea. Stavroghin nu le acordă credit *demonilor* lui Verhovenski (pe care îi consideră *imbecili*), n-o oprește pe Matrioșa de la sinucidere, nu vrea să accepte convenințele pentru că îi este teamă de ridicol, sentiment care se transformă într-o atitudine sumbră, de însingurare voită și, în ultimă instanță, de indiferență. Captiv între luciditatea hamletiană și nevoia uriașă de a-și exprima iubirea, personajul lui Dostoievski întruchipează o situație spirituală distructivă, disperată și fără soluție.

În general, personajele sale sunt paradoxale, combinând o inocență dusă la extrem cu cele mai josnice atitudini, sunt răzvrătite și oblomoviste, simbolizând haosul unei lumi care trăiește un sentiment de groază existențială, fără a ști că acest sentiment este semnul îndepărtării de Dumnezeul pe care îl adoră fanatic.

Pe drumul deschis de Gogol și Dostoievski, LEV NICOLAEVICI TOLSTOI (1828-1910) creează un stil riguros și pune epopeicul în tipare realiste. Respectiv, adoptă o formulă realistă, dar conservă sentimentele și elanurile romantice. Este preocupat de nemulțumirea permanentă a omului care aspiră să fie în centrul lumii dar se rușinează de acest gând, care dorește să vorbească despre sine fără să aibă curajul destăinuirii, care respinge convenienţele, dar li se supune totuși. Din această atitudine de nehotărâre se hrănește nefericirea personajelor sale. În special alcătuirea lumii îl macină pe eroul tolstoian. Karenina (din romanul *Anna Karenina*) înfruntă prejudecățile și încalcă normele sociale, dar se sinucide. Nu este vorba aici despre un act de revoltă, ci despre un sentiment de vină care îi torturează aproape pe toți eroii realismului rus. În *Sonata Kreutzer,* impactul dintre nemulțumire și confortul convenienţelor se transformă în violență extremă. Pozdnâșev își ucide soția pentru că este adânc nemulțumit de compromisurile pe care le impune căsătoria, dar și pentru că îi este groază să renunțe la *viața porcească* pe care o detestă și în afara căreia nu se poate imagina. Ilustrativă pentru această atitudine de neelucidat este nuvela *Părintele Serghi*, în care, deși personajul își găsește liniștea, drumul lung pe care îl parcurge explică amestecul de apatie și de entuziasm al personajelor tolstoiene. În centrul acțiunii se află Stepan Kasatski (Serghi), un tânăr ofițer care vrea să atingă *desăvârșirea și succesul* , adică acea glorie capabilă *să stârnească laudele și admirația oamenilor*. Este preocupat de educația sa spirituală și socială pentru că vrea să fie *cel dintâi în toate*. Dar trăiește prima dezamăgire când află că nu a stârnit o iubire *absolută*, înfrângere care îl determină să se călugărească. Hotărârea lui nu exprimă suferința sau refugiul pios, ci reprezintă o altă cale spre idealul său. După șapte ani, în care încearcă să fie *desăvârșit,* îl cuprinde nefericirea, iar starețul (*un erudit de neam nobil* venit din Valahia) îi sugerează să se elibereze de *mândria pentru cele lumești* prin solitudine. Serghi devine pustnic și își impune să reziste tuturor ispitelor (la un moment dat își taie un deget pentru a-și înfrânge dorințele omenești). I se duce vestea de om sfânt și lumea vine în pelerinaj la grota sa. După opt ani de sihăstrie comite, totuși, păcatul dorinței sexuale și cuprins de groază pleacă în lume să cerșească mila semenilor. Dumnezeu se îndură, trimițându-i lui Serghi un vis mistic: „Și în vis văzu un înger, care venea la el și îi spunea: «Du-te la Pașenka și află de la dânsa ce ai de făcut, care ți-e păcatul și care ți-e mântuirea»”. Pașenka este fetița pe care o umilise pe când era el însuși copil. O găsește și află că aceasta își pierduse averea și că trăia dând lecții de pian. După întâlnirea cu Pașenka, Serghi are revelația că rostul omului este *de a fi de folos* semenilor. Peregrinează câteva luni și este arestat, judecat și deportat în Siberia, unde își găsește mulțumirea într-un mod voltairian, îngrijind grădina unui mujic și ocupându-se de educația unor copii.

Povestirea impresionează prin dorința sinceră a personajului de a nu-și irosi viața, ideal care îl frământă până la bătrânețe, când ajunge la *desăvârșirea* visată. Actul ascetic, după cum va remarca E. M. Cioran mai târziu, presupune și pericolul exacerbării orgoliului, de sub teroarea căruia încearcă să se elibereze personajul lui Tolstoi. Nu atât actul umanitarist dă sens ființei, cât sinceritatea acestui act. De aceea întoarcerea la Pașenka, la ființa disprețuită cândva, este tocmai proba de umilință care pregătește adevărata smerenie creștină.

Retragerea franceză din Rusia în 1812 de I. Prianișnikov (1874)

Război și pace este un roman-fluviu, prin care Tolstoi reconstituie cu obiectivitate și talent campania lui Napoleon în Rusia – o impresionantă frescă a Rusiei țariste. În romanul *Anna Karenina* creează o poveste dramatică despre iubire și moarte. Aceste două romane sunt și cele mai cunoscute opere ale sale.

În Anglia, realismul păstrează amprenta romanului romantic. CHARLES DICKENS (1812-1870), creatorul romanelor *Oliver Twist, David Copperfield* și *Marile speranțe*, realizează personaje bine conturate, de multe ori pitorești (în sens romantic), în care personajele, copii de cele mai multe ori, sunt angajate într-o încrâncenată luptă cu viața.

În cadrul realismului, apare o tendință de exagerată grijă pentru ilustrarea fidelă a realității obiective, anume naturalismul. Având ca primă intenție *fotografierea* faptului în derularea lui firească, naturaliștii își îndreaptă atenția spre aspectele dramatice ale vieții, multe dintre ele evitate de literatura de până aici. Radiografiază defecte, monstruozități,

ipostaze ale mizeriei umane, încercând să le explice prin ereditate și prin influența mediului social. ÉMILE ZOLA (1840-1902) este considerat romancier naturalist, tendința cea mai dură a curentului numindu-se zolism, după numele lui. El dă un titlu generic – *Familia Rougon-Macquart* – celor douăzeci de romane (dintre care amintim: *Pântecele Parisului, Germinal, Bestia umană*), în care urmărește destinul unui neam de-a lungul mai multor generații. Influențe naturaliste se regăsesc și în romanele lui GUY DE MAUPASSANT (1850-1893).

Dramaturgia din a doua jumătate a secolului se depărtează de temele naționale și eroice abordate de către romantici. Acum ia naștere *teatrul de idei*, inaugurat de norvegianul HENRIK IBSEN (1828-1906). Dramaturgul urmărește un conflict interior, care evoluează de la o stare de tensiune camuflată spre o izbucnire devastatoare. Personajele sunt simbolice, fiecare întruchipând un principiu, o idee. Dintre dramele ibseniene amintim *Stâlpii societății, Nora, Rața sălbatică, Constructorul Solness*. În *Nora*, scriitorul pune problema libertății individuale: personajul titular refuză rolul pe care i l-a destinat societatea și își asumă riscurile libertății.

Un loc important în evoluția dramaturgiei are și AUGUST STRINDBERG (1849-1912), suedez de origine. Acesta debutează sub impresia naturalismului, devenind apoi creatorul teatrului modern. Strindberg eliberează drama de caracterul ilustrativ și pune accentul pe jocul dramatic. *Domnișoara Julia, Tatăl, Dansul morții, Pelicanul* sunt piese scurte, de o remarcabilă forță psihologică și în care fiecare replică înseamnă acțiune, adică spectacol. Fascinat de scrierile lui Swedenborg, scrie *Drumul Damascului* și *Un joc al visului*.

A.P. Cehov

Tot acum, ANTON PAVLOVICI CEHOV (1860-1904), dramaturg rus preocupat de drama ratării, scrie piese despre oameni care și-au asumat înfrângerea (*Unchiul Vania*) sau care au conștiința unei vieți monotone și dramatice (*Trei surori*), pe care le numește *comedii.* Cea mai cunoscută operă a sa este *Livada de vișini.* Aici, Cehov vorbește despre dispariția unei lumi (aristocrația rusă) într-o epocă în care nobila nepăsare nu mai reprezintă o valoare morală. Cea mai întinsă livadă de vișini, emblema unei vechi familii de moșieri, este scoasă la licitație. Deși vechilul propune o soluție de rentabilizare a terenului, ceea ce ar salva familia înglodată în datorii, Liubov Andreevna Ranevskaia refuză. Pentru ea livada reprezintă dovada tradiției, istoria și blazonul neamului ei. De aceea preferă să piardă cu demnitate.

La sfârșitul secolului începe să se contureze un curent filozofic, ce va lua amploare abia în secolul următor: existențialismul. Inițiatorul său este SÖREN KIERKEGAARD (1813-1855). Mistic modern, el emite două teze esențiale: creștinismul este o religie a paradoxurilor și trebuie acceptată fără întrebări, iar realitatea este angoasantă. Salvarea ființei stă în religia interioară sau în luciditatea disperată. Experiența kierkegaardiană pornește de la căutarea fericirilor imediate, de la ipostaza seducătorului care trăiește prin emoții, dar *fără credință,* situație în care spiritul se revoltă, iar ființa este cuprinsă de *disperare*: își creează reguli și șabloane, adică trăiește social. Treapta superioară a ființării este credința, adică fixarea în *absolutul absurd. A*ceasta presupune conștiința contemporaneității cu Iisus. Dintre studiile sale amintim: *Teamă și cutremurare, Conceptul de angoasă, Boala de moarte.* Tot el este autorul romanului *Jurnalul seducătorului,* o carte-cult, despre cinism și despre forța manipulatoare a dragostei. „Făcând-o pe Eva”, spune Kierkegaard, „Dumnezeu l-a plonjat pe Adam într-un somn profund; pentru că femeia este visul bărbatului.” (*Jurnalul seducătorului*)

Dar sfârșitul de secol este cu adevărat marcat de FRIEDRICH NIETZSCHE (1844-1900). Adept al *filozofiei lui Dionysos*, poet, preocupat de valorile lumii și de sensul lor, filozoful german sintetizează spiritul Greciei antice într-un studiu despre tragedie (*Nașterea tragediei*), în care stabilește două atitudini existențiale și estetice: *apolinicul* și *dionisiacul* – seninătatea și entuziasmul. Obsedat de ideea că viața nu este decât o *punte* între naștere și moarte, un spațiu al ratării, el imaginează o viziune și mai sumbră, anume că omul este condamnat la *eternă reîntoarcere*, adică să-și trăiască la infinit aceeași existență, fără posibilitatea de a mai modifica ceva din experiența inițială.

Pentru el, lumea contemporană se află la o răscruce a istoriei, când *zeii apun*, lăsând loc *supraomului*. Studiul său cel mai cunoscut este *Așa grăit-a Zarathustra* – o parabolă sub impresia căreia debutează secolul

al XX-lea. Zarathustra trăiește departe de lume; el învață, adoră soarele și se pregătește să aducă oamenilor mântuirea. Când împlinește patruzeci de ani, coboară din munți în cetățile locuite pentru a propovădui religia supraomului, eliberarea omului de sub tutela idolilor. În drumul său întâlnește un călugăr care își pregătea rugăciunea de seară. Zarathustra îl privește compătimitor și, în apusul soarelui, rostește următoarea sentință: *acest prea sfânt moșneag încă n-a auzit că Dumnezeu e mort*. Ajuns într-un târg, el vorbește mulțimii cu pasiune și dragoste, dar, cum oamenii voiau să vadă un spectacol de acrobație, îl izgonesc pe Zarathustra, al cărui discurs îl perturba pe circarul care mergea pe sârmă. Dezamăgit, profetul se întoarce în singurătatea munților, hotărât să le vorbească doar celor *care sărbătoresc culesul*, însingurații și eremiții, deoarece numai ei pot înțelege că *omul e ceva ce trebuie depășit.* Printre numeroasele idei vizionare, apare și una legată de sfârșitul lumii, pe care Nietzsche îl vede într-o notă dionisiacă, pe care epoca noastră o confirmă întrucâtva: oamenii se vor întoarce la adevărata lor natură, care este creația.

În Rusia, VLADIMIR SERGHIEVICI SOLOVIEV (1853-1900), poet și gânditor mistic, întemeiază o doctrină cunoscută sub numele de *sofiologie*. Preluând de la gnostici conceptul de *Sophia*, el îi atribuie sensul de *Înțelepciune dumnezeiască* prin intermediul căreia omul își poate atinge adevărata menire. Armonia universală presupune o conciliere a Bisericilor creștine, ceea ce va permite Spiritului să *transfigureze materia*. Spre sfârșitul vieții, Soloviev definește istoria ca pe o tragedie, pentru că evoluția înseamnă derulare spre final, instalarea *răului*; adevărata teurgie este arta, aflată în pericol datorită erei de barbarie pe care o va instala progresul tehnicist. Opera sa, sinteză între raționalism și contemplație ortodoxă, s-a bucurat de notorietate atât în Rusia cât și în Occident. A scris *Criza filozofiei occidentale, Rusia și Biserica universală, Justificarea Binelui, Trei convorbiri despre război, progres și despre sfârșitul istoriei umane, Povestiri despre Anticrist.*

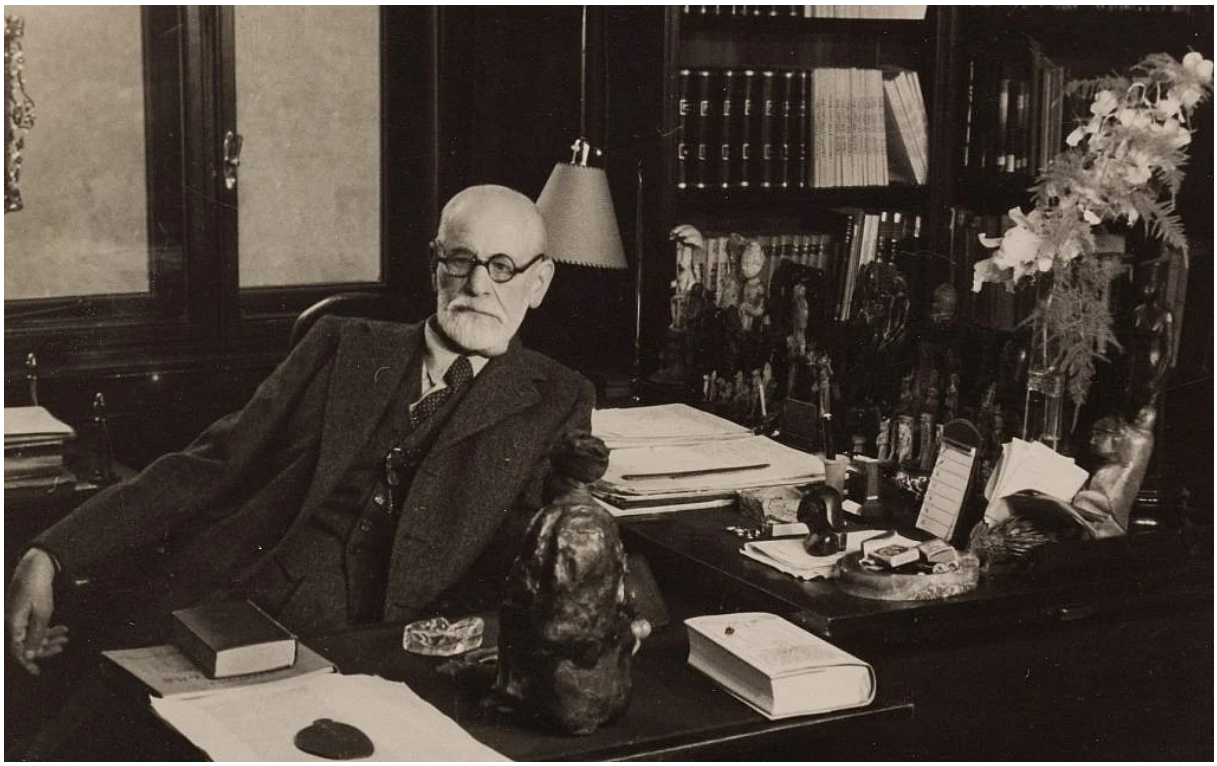
FRÉDÉRIC BASTIAT (1801-1850), economist, jurnalist și om politic francez, este o figură intelectuală marcantă de la mijlocul sec. al XIX-lea. În paralel cu o intensă activitate jurnalistică îi apar primele scrieri de anvergură cum sunt cele două serii de *Sofisme economice* (1845, 1848). În 1850 îi apare lucrarea *Armonii economice* și două din cele mai cunoscute eseuri, *Legea* și *Ce se vede și ce nu se vede*. Rămâne în istorie ca fiind cel mai important reprezentant al Școlii de economie din Paris, iar scrierile sale, după ce au fost uitate mai bine de jumătate de secol, vor dobândi o influență tot mai mare, ajungând să fie citate de Papa Leon al XIII-lea, de Margaret Thatcher sau de Ronald Reagan.

Pe la sfârșitul secolului, ÉMILE DURKHEIM (1858-1917), pornind de la pozitivismul lui Comte, întemeiază o adevărată știință a moravurilor și a legilor sociale – sociologia –, iar KARL MARX (1818-1883) scrie *Capitalul*, carte răvășitoare și cu neașteptate consecințe sociale. Marx pune în centrul gândirii sale mecanismul social, clădit pe relația dintre stăpân și sclav, și îl ridică la rangul de lege universală. Ființa în relația ei cu societatea, cu munca și cu istoria este sortită să treacă prin trei etape: cea a omului primitiv, cea a omului individualizat prin diviziunea muncii și cea a comunismului. În această a treia fază, este pregătit să intre în istoria propriu-zisă, într-o ordine a dreptății și a egalității. Utopia sa a fascinat multe minți, contribuind la apariția statelor totalitare din Estul Europei.

SIGMUND FREUD (1856-1939) pune bazele psihanalizei, știință care va avea o influență decisivă asupra secolului următor. Freud este medic (psihiatru) și își începe cercetările studiind cazuri clinice. El descoperă că visele, comportamentul involuntar, obsesiile evidente sau camuflate au rădăcini în subconștientul ființei, iar matricea instinctuală reprezintă cea mai bună măsură a naturii umane. El a impus în psihanaliză conceptul de *complex oedipian,* prin care explică efectele cenzurii morale asupra psihicului. Teoria oedipiană se naște în scrisoarea pe care Freud o trimite (în 21 septembrie, 1897) lui Wilhelm Fliess și în care apare o referire la *Hamlet*, mai exact un citat: *To be in readiness is all – să-ți păstrezi seninătatea, asta e totul. A*poi, Freud stabilește analogia dintre propriile sentimente depistate în copilăria sa și tragedia sofoclianã *Oedip Rege* și face o analiză amănunțită a poveștii lui Oedip în studiul *Interpretarea viselor* (*Die Traumdeutung*). La scurt timp, Ferenczi dă și el o interpretare ingenioasă mitului oedipian, dar prin studiul lui Freud *Totem și tabu* teoria complexului lui Oedip se impune definitiv și va avea o înrâurire nebănuită pentru înțelegerea istoriei umanității.

În *Interpretarea viselor*, S. Freud introduce comentariile despre Oedip în capitolul dedicat viselor *tipice*, mai exact – viselor *referitoare la moartea unor personaje dragi.* El pornește de la ideea că nevroza obsesională provine dintr-o *hipermoralitate*, care înăbușă trăsăturile de caracter primare reactivate. Din această cauză apar visele în care persoanele dragi mor sau sunt amenințate cu moartea. Animozitățile trăite în copilărie se păstrează în subconștient. Între relațiile familiale, hotărâtoare în evoluția psihică sunt cele dintre părinți și copii, iar bolnavii, remarcă Freud, nu fără ironie, nu se deosebesc de copiii normali. Povestea regelui care și-a ucis tatăl și s-a căsătorit cu mama sa, Iocasta, reprezintă simbolic dorința din copilărie a fiecărui om, de aceea piesa lui Sofocle îngrozește, impresionează receptorul modern: „Ne îngrozim la vederea celui care a dus la îndeplinire dorința noastră de copii, dar groaza ce ne cuprinde are întreaga forță a refulării pe care de

atunci încoace au suferit-o în abisul nostru aceste dorințe.” Prin termenul de *refulare* Freud definește un avatar al conștientului, mai exact acțiunea de respingere a acelor experiențe care intră în conflict cu morala, cu principiile individuale. Este o formă de autocenzură, un mod neexprimat de instituire a tabu-ului. Povestea nefericitului Oedip persistă în mod simbolic în visele oamenilor pentru că reprezintă una dintre trăirile primordiale, fiind născută din teama și din repulsia față de *răul de neînlăturat*. În 1871, adică înainte ca Freud să-și fi formulat teoria, Fr. Nietzsche scrisese *Nașterea tragediei*, deschizând perspectivele unei discuții despre relația ființei cu *moira.*



Sigmund Freud

Pornind de la ideea interdicției încălcate, Freud leagă reflexul acestei interdicții de obsesiile revelate oniric, în visele *tipice*. El afirmă că *în visul referitor la moartea unei persoane dragi* vine dintr-o dorința refulată, care a găsit o cale *de a scăpa de cenzură.* Tot expresie a trăirilor adânci, arta cuprinde, ca și visul, reminiscențe ale unei autocenzuri neconsumate. De aceea Freud își exemplifică teoria pe tragedia lui Sofocle și nu pe mitul propriu-zis, iar mai departe pe capodopera shakespeariană – *Hamlet*. Pe când în *Oedip Rege* dorințele infantile izbucnesc și se realizează ca în vis, în *Hamlet* ele *rămân refulate și nu aflăm de existența lor – exact ca în unele nevroze – decât prin manifestarea acțiunii lor inhibitive.* De aici, Freud își începe teoria despre studierea subconștientului prin analiza viselor, considerate de el cheia de pătrundere în abisurile ființei.

Dincolo de hotarele psihologiei clinice, teoria freudistă a avut ecouri în mai toate științele umaniste, mai ales în estetică, antropologie, filozofie. La începutul secolului al XX-lea interesul pentru partea necunoscută a psihicului uman se reflectă cel mai bine în romanul lui Proust. În antropologia modernă complexul oedipian ilustrează rostul autorității virile de a detrona și de a se autoproclama. Gilbert Durand vorbește despre destinul instituției monarhice sau paterne, de a se ridica sau prăbuși prin paricide ca despre o consecință a subconștientului oedipian al ființei și pune complexul lui Oedip în legătură cu păcatul originar.

Indiferent de interpretare, teoria lui Freud deschide drumul unei științe noi care pornește de la *urmele* pe care le-au lăsat asupra omului interdicțiile și nemulțumirile de tot felul, dar mai ales legile instituite în plan social și acceptate unanim ca norme morale. Freud dă un exemplu ilustrativ în studiul său *Totem și tabu*. Interzicerea paricidului și a incestului (practicate într-o perioadă primitivă) s-a înregistrat devastator, pentru că o regulă de acest gen cu siguranță că s-a produs în condiții speciale, sub o amenințare atât de înfiorătoare, încât reflexul groazei inițiale a rămas pentru totdeauna în subconștientul general.

Acest secol este unul de revoluție spirituală, de diversificare explozivă a căilor de cunoaștere. Curentele literare (romantismul, realismul, simbolismul) marchează evoluția, de la evadarea în vis la reevaluarea amănuntelor cotidiene, iar filozofia caută o cale de cunoaștere accesibilă tuturor. Dorința de cunoaștere profundă a ființei umane naște o știință nouă – psihanaliza.

Biblio

Fr. Hegel – *Filozofia spiritului*, Ed. Humanitas, 1996

A. Schopenhauer – *Scrieri despre filozofie și religie*, Ed. Humanitas, 1995 (trad. Leonard Gavriliu)

Th. Ribot – *Filosofia lui A. Schopenhauer,* Ed. Tehnică, 1993

Victor Hugo – *Mizerabilii*, Ed. Minerva, 1971, col. I-V (trad. Lucia Demetrius și Tudor Măinescu; cu o prefață de Paul Cornea)

Victor Hugo – *Legenda secolelor*, Ed. Albatros, 1981 (text comentat de Dan Ion Nasta)

Alfred de Musset – *Opere alese*, ELU, 1969 (trad. C. Borănescu-Lahovary, George Dumitrescu, Tudor Măinescu))

Novalis – *Cântece religioase*, Ed. Institutul European, 1996 (trad. Ioan Constantinescu)

Novalis – *Heinrich von Ofterdingen*, Ed. Univers, 1980

Heinrich Heine – *Versuri*, Editura de Stat, 1956 (trad. Alfred Margu Sperber)

Proză fantastică franceză (antologie – I-III), Ed. Minerva, 1982 (f. t.)

E.T.A Hoffmann – *Elixirele diavolului*, Ed. Minerva, 1970

P. B. Shelley – *Opere alese*, ESPLA, 1957

George Gordon Byron – *Opere alese*, ESPLA, 1961

George Gordon Byron – *Opere*, ediție critică (îngrijită de Dan Grigorescu și Lia-Maria Pop), vol. I, 1985 și urm.

M. I. Lermontov – *Poezii*, Ed. Univers, 1977 (trad. Leonid Dimov)

Constantin Noica – *Jurnal filozofic,* Ed. Humanitas, 1990 (la p. 52 – despre Cain)

Edgar Allan Pöe – *Scrieri alese*, ELU, 1963 (trad. Ion Vinea, Dan Botta, Emil Gulian)

Albert Bguin – *Sufletul romantic și visul*, Ed. Univers, 1970

Tzvetan Todorov – *Introducere în literatura fantastică*, Ed. Univers, 1973

Paul Cornea – *Originile romantismului românesc. Spiritul public, mișcarea ideilor și literatura între 1780-1840*, Ed. Minerva, 1972

Théophile Gautier – *Istoria romantismului*, vol. I-II, Ed. ALL, 2000

Charles Dikens – *Marile speranțe*, vol. I-II, Ed. Albatros, 1973 (trad. Vera Călin)

Stendhal – *Mânăstirea din Parma*, Ed. Minerva, 1970 (trad. Anca Boldur)

Stendhal – *Roșu și Negru*, Vol. I-II, Ed. Albatros, 1977 (trad. Gellu Naum)

H. de Balzac – *Moș Goriot*, în *Comedia umană*, vol IV, Ed. Univers, 1985 (volum care se înscrie într-o serie completă a operei balzaciene, publicată cu începere din 1978, la Ed. Univers, sub îngrijirea Angelei Ioan)

G. Flaubert – *Doamna Bovary*, Ed. Univers, 1979, (trad. Alexandru Hodoș și Demostene Botez)

N. V. Gogol – *Povestiri*, EPL, 1953

I.V. Turgheniev – *Un cuib de nobili*, Ed. RAO, 1999

Lev Tolstoi – *Copilăria, Adolescența, Tinerețea*, Ed. Univers, 1980 (trad. Leonid Dimov)

Tolstoi – *Anna Karenina*, vol. I-II, Ed. Minerva, 1972

Tolstoi – *Război și pace*, vol. I-IV, Ed. Univers, 1971

Tolstoi – *Sonata Kreutzer și alte povestiri*, Ed. Minerva, 1971 (trad. Cezar Petrescu, S. Recevschi, Ștefania Velisar Teodorescu, Mihail Calmâcu)

G. Călinescu – *Studii de literatură universală*, Ed. Albatros, 1972 (printre altele, prezentarea pe larg a operelor lui Tolstoi și H. Ibsen)

F. M. Dostoievski – *Opere* (11 volume), ELU, 1969

F. M. Dostoievski – *Frații Karamazov*, vol. I-II, Ed. Univers, 1982 (trad. Ovid Constantinescu și Izabela Dumbravă)

F. M. Dostoievski – *Demonii*, Ed. Cartea Românească, 1981 (trad. Marin Preda, Nicolae Gane)

A. P. Cehov – Teatru, Ed. Univers, 1970

Nicolai Berdiaev – *Filozofia lui Dostoievski*, Ed. Institutul European, 1992 (trad. Radu Părpăuță)

Nicolai Berdiaev – *Împărăția Spiritului și Împărăția Cezarului,* Ed. Amarcord, 1996

H. Ibsen – *Casa cu păpuși (Nora)* – ESPLA, 1957

A. Strindberg – *Teatru*, Ed. Univers, 1973 (trad. Valeriu Munteanu)

Ch. Baudelaire – *Florile răului*, Ed. Minerva, B.P.T., 1978 (trad. Geo Dumitrescu, Al. Philippide, Lucian Blaga, Tudor Arghezi ș.a.)

P. Verlaine – *Versuri*, ELU, 1967

A. Rimbaud – *Poezii*, Editura Tineretului, 1961

St. Mallarme – *Album de versuri*, Ed. Univers, 1988 (trad. Șerban Foarță)

E. Zola – *Creație*, Ed. Eminescu, 1976

Fritz Martini- *Istoria literaturii germane de la începuturi până în prezent*, Ed. Univers, 1972

Albert Tibaudet – *Istoria literaturii franceze de la 1789 până în zilele noastre*, în *Fiziologia criticii*..., ELU, 1966

Tudor Olteanu – *Morfologia romanului european în secolul al XIX-lea*, Ed. Univers, 1977

W. Whitman – *Poeme*, ESPLA, 1960

S. Kierkegaard – *școala creștinismului*, Ed. Adonai, 1995 (trad. Mircea Ivănescu)

S. Kierkegaard – *Jurnalul seducătorului*, Ed. Scripta, 1992 (trad. Kjeld Jensen, Elena Dan)

S. Kierkegaard – *Scrieri*, II, Ed. Amarcord, 2000

Frédéric Bastiat – *Sofisme economice*, Liberalis, 2018 (trad. Gabriel Mursa)

Frédéric Bastiat – *Statul: eseuri*, Institutul European, 2011 (trad. Bogdan C. Enache)

Sigmund Freud – *Opere*, vol. II – *Interpretarea viselor* -, Ed. Științifică, 1993. (trad. Leonard Gavriliu)

Sigmund Freud – *Totem și tabu*, Ed. Mediarex, 1996(trad. Leonard Gavriliu)

Freud – *Introducere în psihanaliză*, Ed. Didactică și Pedagogică, 1992 (trad. Leonard Gavriliu)

Fr. Nietzsche – *Nașterea filosofiei*, Ed. Dacia, 1992 (trad. Mircea Ivănescu)

Fr. Nietzsche – *Așa grăit-a Zarathustra*, Ed. Humanitas, 1994, (trad. Ștefan Aug. Doinaș)

Setea de sistem (Secolul XX)

Marcat dramatic de două războaie, secolul al XX-lea a căpătat, după primul, o exuberanţă de nevisat, iar, după cel de-al doilea, o exacerbare tradusă prin apologie a solidarităţii. În ultimele decenii este regăsită valoarea individului. Lumea noastră este preocupată de sinteza informaţiei.

În prima parte a secolului, după războiul mondial care dezvoltă o adevărată angoasă în legătură cu pierderea libertății, cultura își întemeiază progresul pe experimente, cele mai multe fiind încercări de frapare a receptorului, ca cele înglobate în mișcarea avangardistă, de exemplu. Așa încât, la jumătatea secolului, când izbucnește cel de-al doilea război mondial, omenirea era deja plictisită de atitudini teribiliste și, după apăsarea anilor de război, se găsește pregătită pentru acte umanitariste, în primul rând de solidaritate, care vor hrăni ideologiile postbelice. În a doua jumătate a secolului, parcă sub imperativele istoriei, cultura europeană se scindează între Est și Vest. Occidentalii sunt preocupați de semnificațiile răului și de sensurile libertății, de impactul societății de consum asupra omului, în timp ce răsăritenii aspiră la binele colectivist. Dar în amândouă părțile Europei, ca și în America, se declanșează o luptă furibundă pentru epurare, selecție, reguli. Peste tot sunt arse cărți clasice, din motive diferite, desigur, sunt uciși intelectuali, sunt interzise idei. Dar dacă în restul lumii cultura se consolidează și se diversifică prin efortul general de emancipare, sub dictaturile comuniste, din Estul Europei, este pusă sub cenzură, iar implicațiile demagogiei vor fi atât de mari, încât se poate spune că nimic semnificativ nu se întâmplă în plan cultural, timp de 50 de ani. Țările estice se transformă în lagăre de muncă, izolate de restul Europei, iar direcțiile culturale sunt fixate ideologic, cu scopul uniformizării generale, după standardele conducătorilor analfabeți. În timp ce în Europa de Est, savanții sunt unanim preocupați să descopere cuvinte de laudă și metode utopice de îndeplinire a *planului cincinal*, în Vest se fortifică centrele de cultură universitare.

Prima jumătate a secolului al XX-lea exprimă un efort de sinteză izvorât din nevoia de a face marele salt spre o altă eră. Strădania este vizibilă în toate domeniile existenței, fără deosebire; chiar dacă există impresia despărțirii definitive a celor două culturi (umanistă și științifică), ele rămân legate prin același ideal al revoluției spirituale. Fizicianul german (stabilit în America) ALBERT EINSTEIN (1879-1955) dovedește matematic una dintre cele mai vechi obsesii ale omului, anume că totul este relativ. El creează o teorie care unifică timpul și spațiul și din care rezultă că este posibilă călătoria în viitor. Prietenul său KURT FRIEDRICH GÖDEL (1906-1974), considerat întemeietorul meta-

matematicii, creează un model al universului care sugerează matematic întoarcerea în trecut. Sub imperiul acestor teorii, literatura imaginează în variate feluri aceste viziuni (mai ales prin tendința cunoscută sub numele de *science-fiction*), iar filozofia caută punți de legătură între timpul ființei și transcendență. În același sens, psihanaliza (prin Jung) definește ființa prin relația ei cu memoria colectivă, în timp ce antropologia și istoria religiilor încearcă să găsească tiparul existențial al omenirii.

Psihanaliza. Ca semn cert al impulsului spre sinteză și amalgamare, apar o serie de științe și domenii de graniță, între care investigația psihologică ocupă un loc important, iar psihanaliza devine una dintre sectoarele de succes.

Alături de S. Freud, importante contribuții aduce și discipolul său, FERENCZ SANDOR (1873-1933). Promotor al psihanalizei, neurologul și psihiatrul maghiar lămurește o serie de probleme legate de isterie și de nevroze. Studiul său cel mai cunoscut este *Thalassa, psihanaliza originilor vieții sexuale.* ALFRED ADLER (1870-1937) acordă importanță complexului de inferioritate, considerând că nevrozele provin dintr-o aspirație eșuată. Alt discipol al lui Freud, CARL GUSTAV JUNG (1875-1961), elvețian de origine, va întregi teoria freudistă, arătând că *via regia spre inconștient nu sunt visele, cum a crezut Freud, ci complexele, ele fiind cele care provoacă visele și diferitele simptome de boală.* Jung regăsește în vise simbolurile majore ale omenirii, ale căror rădăcini se află în mituri și în credințe străvechi. Aceasta dovedește existența unei *memorii colective*, constituită din *arhetipuri* care convertesc simbolic natura intimă a ființei. Jung înțelege prin arhetipuri *complexele trăite care se manifestă destinal.* Ele nu sunt conștientizate, se află în subconștientul general, dar pot fi reconstituite prin analiza miturilor, a simbolurilor literare, dar mai ales a celor alchimiste. Între arhetipurile esențiale se află *anima* – pentru ființa masculină – și *animus* – pentru ființa feminină. Este vorba despre forța care descătușează dorințele din subconștient, iar activarea ei are nevoie de oglindire și de un impuls interior de a încălca toate regulile morale. Această forță poate fi comparată cu o *vrăjitoare* care produce amăgiri, fascinații, depresii și extaze, ori cu un *elan vital și haotic*, ce conține în sine o ordine secretă. *Umbra*, sugerată prin simbolurile dedublării și ale oglindirii, reprezintă pentru Jung un arhetip al ființei primitive, fiind o *poartă îngustă* care nu poate fi evitată de cel care coboară în labirintul ființei sale. El definește arhetipurile ca pe niște complexe trăite care se manifestă destinal, acționând în viața noastră cea mai intimă. Unul dintre acestea , specific spiritului, este *bătrânul înțelept* – maestru, profet, magician sau tată – simbol de mare frecvență, regăsit atât în vise cât și în literatură sau în mituri. Jung dă un exemplu extrem de interesant. El spune că pentru Nietzsche, Zarathustra este o întrupare a arhetipului său „Pentru

Nietzsche, Zarathustra este mai mult decât o figură poetică, este o mărturisire involuntară. Viața sa a fost o rătăcire în întunecimile îndepărtate de Dumnezeu, ale descreștinării și de aceea i-a apărut revelatorul și iluminatorul ca izvor vorbitor al sufletului său. De aici provine limba hieratică din *Așa grăit-a Zarathustra*, fiindcă acesta este stilul arhetipului spiritual.”

În studiul *Psihologie și alchimie*, vorbind despre imaginile de natură arhetipală, Jung notează o serie de vise în care apare obsesiv simbolul mandalei, asociat cu centrul personalității visătorului. De aici, psihanalistul dezvoltă cu imaginație și într-un stil seducător o amănunțită analiză a simbolurilor, cu incursiuni în mitologie, teologie și în doctrinele oculte. Mandala este cercul magic, care are rol ritualic de izolare și de protecție; roata lumii, soarele, cercul divin ca întruchipare a dumnezeirii sunt toate încercări ale sinelui de a se reconstrui, atunci când intervine un dezechilibru sufletesc. Imaginea cercului trimite, de aceea, la simbolistica timpului infinit – *ouroboros* (șarpele care își înghite coada, simbolul alchimist al timpului fără început și fără sfârșit). Tot în acest studiu, Jung analizează semnificația inorogului (licorna), demonstrând că alchimia sintetizează simboluri care au rezistat din Antichitate până în epoca modernă, criptate în diferite doctrine (cum ar fi gnosticismul) sau în religii (la indieni, la perși, în creștinism etc.)

În cea de-a doua jumătate a secolului, psihanaliza începe să se dezvolte în relație cu alte științe, de exemplu lingvistica ori filozofia, pe linia deschisă de savantul francez JACQUES LACAN (1901-1981). Acesta vorbește despre aspirația continuă a omului, ale cărei rădăcini se află în tendința de a-și *dori dorința Celuilalt* și de a-și face publice propriile năzuințe. Deși dorințele sunt secrete, fiecare individ păstrează în subconștient aspirația de a și le face cumva cunoscute. De aici se naște atitudinea disimulatoare, manifestată atât în limbajul vorbit, cât și în cel al viselor sau al simptomelor nevrotice. Pornind de la filozofia lui Heidegger și de la teoria lingvistului F. de Saussure, Lacan descoperă că există un mecanism general al simbolului. Astfel, visul uzează de imagini de substituție, de metafore revelatoare, de analogii subtile, adică folosește un limbaj cifrat și simbolic, creat pe aceleași procedee ca și retorica. Psihanalistul are rolul de interpret. El trebuie să traducă ceea ce bolnavul nu poate exprima; inconștientul *se comportă ca un discurs a cărui gramatică este ignorată de către subiect*, de aceea nevrozele sunt ca niște hieroglife.

Dar totodată se manifestă interes și pentru experiment, ceea ce va duce la consolidarea psihologiei clinice și la punerea în practică și folosirea pe scară largă a teoriilor psihanalitice, de exemplu prin teste (ca cele ale lui Rorschach).

În estul Europei, psihanializa pătrunde târziu, mai ales că în a doua jumătate a secolului psihologia este interzisă în țările comuniste, iar studiile psihanalitice occidentale nu sunt admise în biblioteci. Rolul investigației sinelui este luat de pedagogia lui Anton S. MAKAREKO (1888-1939). Acesta, un institutor sovietic, a înființat lagărele de educare, cu intenția expresă de a crea *omul nou*. Pe la 1920, el a izolat un număr de copii (în colonia *Gorki),* pe care i-a crescut în condiții de cazarmă, învățându-i de timpuriu să muncească în numele unei lumi viitoare. Prin acest model, care se voia o negare a rolului ereditar, Makarenko a pus bazele unei pedagogii care a stat la baza programului de uniformizare în țările socialiste. A apărut astfel un sistem cultural de masă, susținut de idealul omului-robot, care muncește, visează dar și creează în numele unei societăți, în care toți oamenii sunt egali și perfecți: criminalii, hoții, dar și infirmii, cerșetorii ori proștii nu puteau să existe în această lume, care a devenit prototipul cultural al imensului lagăr de muncă din Estul Europei. Prin urmare, știință care studiază psihicul uman și investighează tocmai diferențele infinite dintre indivizi, nici nu exista.

*

Căutarea rădăcinilor. De un mare interes se bucură miturile, credințele și folclorul, ceea ce va conduce la apariția unor științe noi precum mitologia, etnologia, istoria religiilor, antropologia.

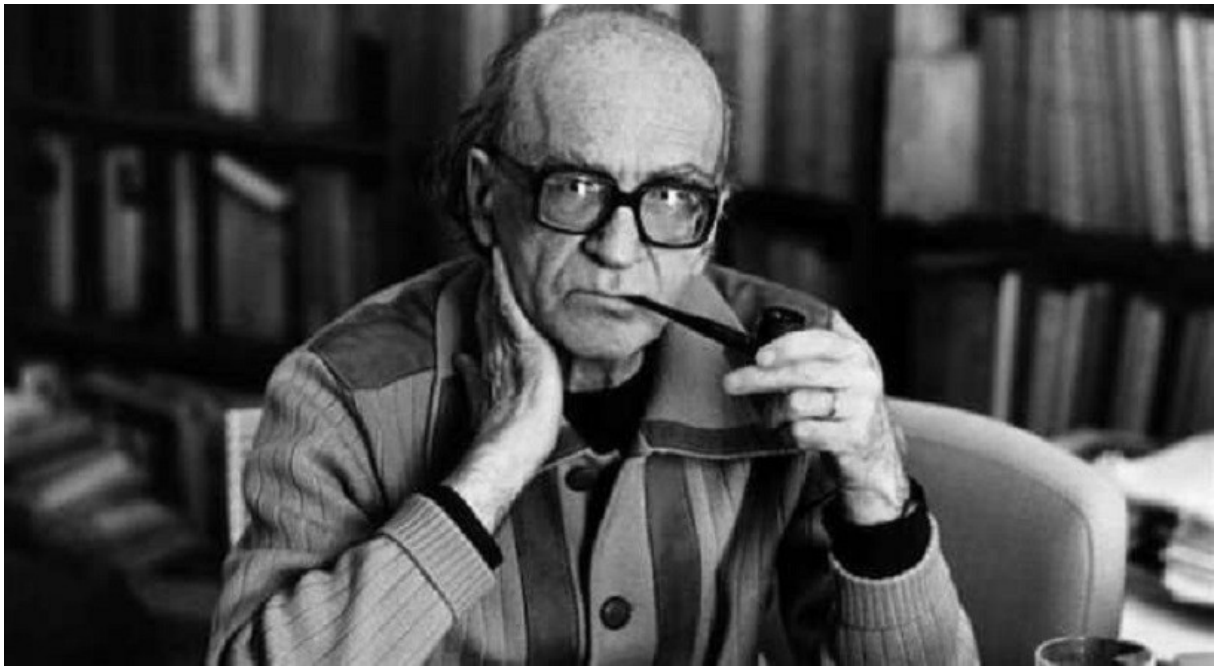
Pe la sfârșitul secolului al XIX-lea, eruditul englez JAMES GEORGE FRAZER (1854-1941) scrie o carte monumentală, intitulată *Creanga de aur*, un tratat de antropologie, care dezvăluie gândirea lumii antice prin interpretarea ritualurilor, credințelor religioase, a obiceiurilor, cu trimiteri importante la cultura și civilizația greco-latină. El pornește de la *Eneida* lui Vergiliu, anume de la fragmentul în care Enea găsește ramura de aur care îi facilitează coborârea în Hades. Această creangă se află într-o dumbravă a zeiței Diana și este păzită de un preot, învestit cu această calitate de paznic numai după ce își ucide predecesorul. Episodul îi dă ocazia lui Frazer să vorbească despre crima ritualică, prezentând numeroase mituri despre sacrificiile umane. Totodată, el remarcă și caracterul totemic al crengii de aur și, de aceea, după ce explică sensurile magiei și relația ei cu religia, analizează o serie de credințe, în care apar simboluri ale sacralității, prezentând atributele principalilor zei ai Greciei și explicând elementele de cult specifice fiecăruia. Altă carte a sa, la fel de interesantă este *Folclorul în Vechiul Testament*, o abordare antropologică a *Bibliei*.

GEORGES DUMÉZIL (1898-1986), savant francez, istoric al religiilor specializat în mitologia indo-europeană, deschide drumul analizei *structurale*. El descoperă că în toate religiile studiate se menține aceeași structură, compusă din trei funcții ierarhice: suveranitatea spirituală,

forța și fecunditatea. După ce prezintă credințe și ritualuri (indiene, grecești, romane), observă că lumea indo-europeană are o viziune tripartită. El urmărește și analizează simbolurile acestei viziuni în multiple domenii, de la istorie la viața economică, de la literatură la lingvistică. Dintre studiile sale amintim: *Zeii indo-europeni, Mitra-Varuna, Religia arhaică romană, Mit și epopee.*

Etnologul francez CLAUDE LÉVI-STRAUSS (1908-1955), pornind de la ideea că toate societățile sunt constituite pe principiul comunicării, elaborează o nouă metodă de abordare a tradițiilor primitive, cu observații asupra relațiilor sociale și a modului în care s-au răsfrânt asupra limbii și gândirii. Studiul său cel mai cunoscut este *Antropologia structurală* – o culegere de studii prin care autorul își explică metoda și definește locul antropologiei între științele sociale. Adept al structuralismului (despre care vom vorbi mai jos), el a definit societatea prin miturile ei, încercând astfel să descifreze sistemul formal (universal-aplicabil).

Aici trebuie menționat și savantul român (care a trăit în America) MIRCEA ELIADE (1907-1986). Așa cum singur s-a definit, el este un *filozof al religiilor.* Studiază numeroase mituri, credințe, religii, le compară, caută simboluri, a căror evoluție o urmărește de-a lungul timpului. Intuiește existența unui tipar originar al gândirii omenești, ilustrativ pentru atitudinea existențială. În investigațiile sale, Eliade adoptă ca metodă de lucru hermeneutica, pe care o consideră *tehnică spirituală.* În concepția sa, datoria istoricului religiilor este de a crea el însuși un sistem de gândire, un univers de interpretare a simbolurilor regăsite sau recuperate din multitudinea faptelor religioase, ceea ce determină înnoirea culturii.



Pentru Eliade, simbolurile *camuflează* întreaga gândire a omenirii și, deși banale sau arhicunoscute, își dezvăluie mesajul parțial, interpretarea lor depinzând de educația și de structura spirituală a fiecărui om. Deoarece întreține o solidaritate permanentă între om și sacralitate, simbolul *prelungește o hierofanie* sau i se substituie, respectiv, *revelează o situație sacră*. Eliade a impus în istoria religiilor termenul *hierofanie,* prin care definește semnul purtător al sacrului, îndumnezeirea unui spațiu, unui lucru, săvârșirea conștientă sau nu a unei acțiuni care permite imersiunea în misterele capitale. Simbolismul presupune un limbaj cunoscut tuturor indivizilor dintr-un grup, dintr-o colectivitate, limbaj de nedescifrat pentru străini. Orice simbol cuprinde un secret și complicitatea celor care l-au creat, iar cine se încumetă să-l interpreteze participă, de fapt, la taina inițială, pătrunde într-un cod existențial, are acces la un mod de gândire, pentru că simbolul conservă informațiile care l-au generat. În aceste condiții, în labirintul istoriei se află pretutindeni mesaje simbolice, pe care Eliade le numește *semne*, și care îndrumă spre *poarta* eternității. Evaluându-i obsesia față de istorie, Cioran afirmă că Eliade și-a creat propria religie; atitudinea savantului față de viață vine din cultură, deoarece întreaga generație din care face parte Eliade a încercat să forțeze istoria. În subconștientul său, el pune mai presus de zei cărțile și de aceea este *un spirit religios fără religie*.

În mai multe studii interesante, dar mai ales în *Tratat de istorie a religiilor*, Eliade observă că lumea creștină participă la înnoirea continuă a timpului deoarece se situează într-o relație de contemporaneitate cu patimile lui Cristos, care s-au consumat în istorie, în timp ce omul arhaic se reîntoarce periodic *in illo tempore*, în afara duratei. Ambele atitudini vădesc intuiția neantului și *teroarea istoriei* și sunt încercări de eliberare de sub limita timpului necruțător. Teama de moarte este de neînvins și ea se reflectă prin contradicțiile fundamentale ale lumii (*istorie/eternitate, efemer/etern, profan/sacru, labirint/libertate*). Încercarea de a le *împăca* estompează sentimentul sfârșitului, iar conceptul care ilustrează cel mai bine ideea este cel de *coincidentia oppositorum.* În viziunea sa și în replică la Cusanus, armonizarea contrariilor presupune imitarea gesturilor sau situațiilor de dinainte de instalarea istoriei, prin *recuperarea* stării inițiale, prin *regenerarea* timpului și prin *inițiere*. Omul are nevoie de a se ști în *centrul lumii*, în miezul realității și de aceea recurge la imitarea ritualică a unui zeu, a unui erou legendar, pentru că odată cu reconstituirea mitului se produce și recuperarea timpului primordial. Prin faptul că imită nașterea universului, ființa profană și întreaga ei lume se pot renova. Universul trebuie să intre periodic în descompunere, și să se nască iarăși pentru a dobândi durabilitate. De asemenea, elixirele sau tehnicile de întinerire, recuperarea amintirilor originare sunt reflexe ale acestei repetate renovări, ele camuflând sensul

morții și al învierii. În special, procesul de uitare și recăpătare a memoriei (amnezie/anamneză) simulează distrugerea și reclădirea universului: *știe cu adevărat doar cel care își amintește începutul*. Calea completă de eliberare se obține însă prin inițiere, fiindcă cel care se pregătește pentru o altă ordine, dezrobită de timp, are privilegiul de a scăpa definitiv de sub *teroarea istoriei* și de a ieși din *labirintul infernal al vieții profane*, din care *există* cu siguranță o *ieșire*, întrucât ființa este *condamnată la libertate*.

În acest context de idei, *semnele* păstrează informații care completează atitudinea existențială, de aceea, dezlegarea lor devine obligatorie, ca și reîntoarcerea la origini a omului primitiv. Eliade știe din experiența de istoric al religiilor că un mit sau un simbol nu conduc la descifrări spectaculoase. Mesajul are la origine un ritual banal sau o poveste anostă, dar care fac parte dintr-un sistem simbolic. Descoperirea rădăcinilor și logicii simbolului, dar mai ales revelația simbolică a unui lucru conduc nemijlocit la declanșarea unei hierofanii, la valori și gânduri secrete pe care istoria nu le-a putut distruge, deoarece s-au refugiat în simboluri. Schema gândirii generale oferă posibilitatea reevaluării și deschide drumul marii schimbări pentru ființa care a rămas încremenită în aceeași atitudine ancestrală. Aceasta este, însă, doar o latură a monumentalei opere pe care a lăsat-o Eliade. Dintre scrierile sale științifice amintim: *Alchimia asiatică, Istoria credințelor și ideilor religioase, Sacrul și profanul*, *Mitul eternei reîntoarceri, Imagini și simboluri, Yoga. Nemurire și libertate, Mefistofel și androginul, De la Zalmoxis la Genghis-Han*.

JULIUS EVOLA (1898-1974), filozof al culturii, preocupat în special de mitologie și de științele oculte, face o seducătoare analiză a ființei, folosind mijloacele antropologiei și un sistem filozofic original, cu erudite incursiuni în multe domenii ale culturii. Încadrându-se în spiritul epocii, el vorbește despre intrarea omenirii într-o eră nefastă (Kali-Yuga), în care valorile se află în descompunere. Urmărind tradițiile și mentalitățile istorico-antropologice, Evola își întemeiază analiza pe demistificare. El caută rădăcinile adânci ale atitudinii omului față de viață, de moarte sau de istorie. La noi, mai cunoscut este studiul *Metafizica sexului*, în care psihanalizează cu o uluitoare capacitate speculativă degenerarea funcțiilor femininului și ale masculinului de-a lungul istoriei.

Deși cultivate la începutul secolului, în cea de-a doua jumătate a lui, pe măsură ce aceste idei determină întoarcerea la rădăcini, în special la lumea arhaică, în Estul Europei, se duce o luptă acerbă pentru modificarea folclorului în consens cu prototipul omului nou, ceea ce a dus la alterarea creațiilor populare, mai ales a celor mistice, considerate periculoase.

Filozofia secolului acestuia pornește în bună măsură pe drumul deschis de Kierkegaard și de Nietzsche. Diversificarea domeniilor și metodelor filozofiei contribuie la o coborâre a ideilor în planul preocupărilor de interes general. OSWALD SPENGLER (1880-1936) creează o filozofie a istoriei. În *Declinul occidentului* el emite ideea dezvoltării ciclice a anumitor tipuri de civilizație și cultură, iar HÉRMANN KEYSERLING (1880-1946), scriitor și filozof german, de origine baltică, a elaborat studii asupra structurilor și rădăcinilor civilizației umane precum *Relațiile interne ale problemelor culturale din Orient și Occident, Jurnalul călătoriei unui filozof, Analiza spectrală a Europei.* De mare popularitate s-a bucurat în cultura română, fiind prețuit, printre alții, de către Lovinescu și Cioran.

Spaniolul MIGUEL DE UNAMUNO (1864-1936), filozoful *neliniștii,* care își dedică opera *celui care se naște, suferă și moare*, adoptă ca model existențial destinul lui don Quijote: „Filozofia îmi apare în sufletul poporului meu ca expresia unei tragedii intime, analoage tragediei sufletului lui Don Quijote, ca expresia unei lupte între ceea ce este lumea, după cum ne-o arată rațiunea științei, și între ceea ce dorim noi să fie, după cum ne-o spune credința religiei noastre". Din punctul lui de vedere sentimentul morții naște setea de nemurire a omului ca pe o răzvrătire împotriva ordinii acceptate în viața individuală. Jocul donquijotesc exprimă această căutare a infinitului prin *grandoare* și *ridicol* – cele două atribute ale tragicului. Povestea lui Quijote ilustrează destinul general al ființei creștine, pentru care Dumnezeu reprezintă accesul la eternitate. Omul crede cu disperare în divinitate, dar sentimentul său este tragic, pentru că el presupune atât speranța ca Dumnezeu să existe cât și teama că nu există. Credința (în Dumnezeu și în viața de dincolo de moarte) nu numai că face viața *suportabilă*, dar mai ales contribuie la dobândirea nemuririi, pentru că *nu o merită cel care nu o jinduiește pe deasupra rațiunii*. Pentru omul obișnuit (*omul în carne și oase*) există calea visului *eroic* și *absurd*, care estompează sensul tragic al limitei umane. Cea mai cunoscută scriere a sa este *Despre sentimentul tragic al vieții*, un eseu erudit și emoționant despre sensul *oamenilor și al popoarelor*.

EDMUND HUSSERL (1859-1938) este un gânditor german considerat întemeietorul unui curent filozofic cunoscut sub numele de fenomenologie. El propune o metodă de cunoaștere a lumii prin reducerea obiectului la fenomenul pe care îl generează. Orice manifestare fenomenală reprezintă un act pur spiritual și un reflex al conștiinței și se desfășoară în afara realității obiective și a experienței senzoriale. Metoda husserliană se întemeiază pe descrierea actelor gândirii, pe depistarea esențelor pure, printr-o intuiție originară. Analiza fenomenelor, urmărirea relațiilor dintre subiect și obiect, căutarea tiparelor ontologice deschid drumul sociologiei culturale. Husserl a scris

Idei directoare pentru o fenomenologie pură și o filozofie fenomenologică, Logica formală și logica transcendentală, Criza științelor europene și fenomenologia transcendentală ș.a.

Influență mare asupra gândirii secolului al XX-lea are și filozoful francez HENRI BERGSON (1859-1941), ale cărui idei au pătruns și în literatură, prin opera lui Proust, în special. În studiul *Energia spirituală* el vorbește despre un *flux vital* ce străbate și direcționează lumea în dezvoltarea ei ascendentă. Această energie poate fi percepută doar cu intuiția. De aceea, timpul nu are aceeași durată pentru fiecare om. Există o *durată pură* și un *timp spațializat.* În studiul *Durată și simultaneitate,* spune că sensul relației dintre ființă, și timp este conferit de observarea atentă a experienței imediate. Iar în *Evoluția creatoare,* explică într-un mod profan această plasare temporală: „Timpul omului e posibilitatea pe care o are de a-și povesti trecutul și de a-și premedita viitorul, ca și de a-și romanța actualitatea." Preocupat de psihologia nuanțelor sufletești, Bergson spune că orice stare de conștiință este organic legată de toată conștiința, de aceea, fiecare predispoziție a ființei oglindește esențial eul, universul interior.

Psihologul și filozoful german KARL JASPERS (1883-1969) consideră că sufletul poate fi vindecat prin *filozofare.* După el, filozofia descifrează semnele transcendenței, deoarece ea eliberează sursele originare ale ființei. Existența se împlinește prin comunicarea stimulativă, pe care Jaspers o definește ca *înfruntare animată de iubire*, capabilă să deschidă drumul spre experiența supremă a ființei, anume să se regăsească pe sine în miezul transcendenței, în Dumnezeu. Filozoful definește acest fapt mistic prin metafora întâlnirii dintre ființa trăitoare și proiecția ei în eternitate (trilogia *Philosophie*). Un studiu jaspersian interesant este cel intitulat *Conștiința culpei*, o meditație asupra dramei Germaniei naziste. Aici vorbește despre *culpa metafizică*, sintagmă prin care el definește păcatul indiferenței față de crimă. Solidaritatea morală cu celălalt creează un sentiment de vinovăție la gândul că nelegiuirea nu a fost oprită, sentiment care reprezintă o treaptă în evoluția conștiinței.

Discipolul lui Husserl, MARTIN HEIDEGGER (1889-1976), filozof german cu solide cunoștințe în mai multe domenii, este preocupat, în special, de semnificația *ființării*, adoptând o atitudine față de existență asemănătoare orientalului. Pentru el, ființarea se numește *Das Dasein – a fi aici,* explicând devenirea ființei în raporturile ei cu viața cotidiană. Banalitatea, anonimatul constituie o existență *neautentică*, iar pentru a nu-și trăda destinul, omul este obligat să se proiecteze în adevărata realitate, adică în *lumină.* Gândirea esențială, poezia, gestul civilizator și sacrificiul cu implicații în istoria generală fac posibilă o existență *autentică* (*Das Dasein*). Acest fel de a trăi *cu adevărat* trebuie cercetat,

însă, doar în contextul existenței obișnuite, al relațiilor dintre om și toate amănuntele trăirii. *Dasein*-ul este ființarea *înțelegătoare* care manifestă interes pentru legătura sa cu existența generală și care în esență este preontologică. Respectiv, *Dasein*-ul își înțelege natura și cunoaște raportul cu ființarea care nu este *Dasein*. Însușirile *Dasein*-ului sunt cotidianul, mediocrul, temporalul și istoricul pentru că *Dasein*-ul se situează la nivelul lor. Heidegger face distincție între Ființă (*Sein*) și faptul de a fi după cum o cere adevărata natură a Ființei (*Dasein*). Ființa se revelează prin *gând* și prin *cuvânt*, iar rostul omului este de a fi *păstorul* Ființei, respectiv, Calea, în sens mistic. Pentru Heidegger transcendența reprezintă *o zonă privilegiată* în care pot fi puse întrebările metafizice (privind *ființa ființării*) și care este determinată de trei elemente: *întemeierea* (*proiectarea în lume*), *cotropirea celor ce ființează* și *întemeierea-justificată* (de tip ontologic) a ființării. Această viziune este expusă cel mai clar în conferința *Despre esența temeiului*. În raport cu transcendența, omul este un loc (*Ort*) de deschidere a ființei care se propulsează prin intermediul morții în tetrada *pământ-cer-divin-muritor*. Dumnezeu este definit printr-o formulă care amintește de Ideea Binelui, a lui Platon. În replică la afirmația nietzscheană că *Dumnezeu a murit*, Heidegger spune că *dumnezeirea trăiește.* Ea este *ceva ce dăinuie în chip necesar* și care se află *mai aproape de gândire decât de credință*. Omul ajunge la Dumnezeu dacă *se situează în viitor*, adică dacă este pregătit să-l întâlnească pe *ultimul zeu*. A scris: *Ființa și Timpul, Kant și problema metafizicii, Esența adevărului, Introducere în metafizică.*

Filozofia existențialistă, la care au aderat cei mai mulți dintre gânditorii acestui secol, a influențat decisiv arta, în special literatura. Dintre adepții de top ai curentului, mai amintim pe J. P. Sartre (prin studiul *Ființa și neantul*), pe Merleau-Ponty (care a scris *Fenomenologia percepției*) și pe Gabriel Marcel (adept al existențialismului creștin, prin eseul *Homo viator*).

În Rusia, sub influența sofiologiei lui Soloviev se naște o tendință de renovare a spiritualității mistice prin Bulgakov și Berdiaev, ambii exilați în Franța, datorită persecuțiilor religioase din Soviete. SERGHEI BULGAKOV (1871-1944) spune că Dumnezeu participă la propria creație și suportă consecințele Timpului. Înțelepciunea divină (*Sophia*) coboară în om și îl luminează prin intermediul lui Iisus. Astfel, omul devine purtătorul (și calea de revelare) a imaginii Fiului. A scris două trilogii de studii teologice. Prima cuprinde *Rugul aprins, Prietenul soțului* și *Scara lui Iacob*; cea de-a doua se intitulează *Înțelepciunea divină și theantropologia*. De asemenea a scris și o exegeză asupra sfârșitului lumii – *Apocalipsa*. NICOLAI BERDIAEV (1874-1948), ca și Bulgakov, dezamăgit de revoluția bolșevică la care luase parte, descoperă că adevărata revoluție care va schimba mersul lumii este una spirituală.

Divinizarea omului de către om și cultura de masă depersonalizează ființa și distrug impulsul progresist. Creația artistului trebuie să fie un act de participare la Lucrarea lui Dumnezeu (*Un nou ev mediu*), pentru că spiritul uman este consecința coborârii lui Dumnezeu în om (*Spirit și realitate*). Salvarea din dezastrul istoric înseamnă reîntoarcerea la credința creștină. A mai scris *Cinci meditații asupra existenței, Eseu de metafizică escatologică*. În *Autobiografia spirituală*, Berdiaev își explică evoluția de la atitudinea socialistă din tinerețe la spiritualizarea religioasă de după exilarea sa.

În cultura română, filozoful (poet și dramaturg totodată) LUCIAN BLAGA (1895-1961) aduce o prețioasă teorie despre spiritualitatea autohtonă, pe care o asociază spațiului mioritic. Pornind de la povestea celor trei păstori din Miorița, Blaga afirmă că această împletire dintre *tragicul* sentiment al sfârșitului și *extazul nunții* se oglindește în cultura și în istoria românilor. Atât în creațiile literare cât și în studiile sale Blaga este preocupat de problema cunoașterii; în viziunea lui există o *cenzură transcendentă*, dincolo de care se află *Marele Anonim*. De aceea omului nu îi este permisă decât o cunoaștere limitată (*înțelegătoare*) concepută prin dualitatea *paradiziac-luciferic*, noțiuni prin care vrea să sugereze că stadiul în care se află căutările ființei poate fi comparat cu o situare *în fața unor porți dincolo de care se află mitul*. *Cunoașterea paradiziacă* evocă *liniștea nepământeană*, posibilitatea lui Adam de a da nume lucrurilor. Ea are ca principal scop *determinarea obiectului* prin orice mijloace (rațiune, intuiție, imaginație). *Cunoașterea luciferică* se traduce prin impresia ființei că *ia parte la o mare tragedie,* este un act contemplativ susținut adeseori de mijloacele paradiziacului (încercarea empirică) și care se concentrează asupra *crizei obiectului*. Cele două tipuri de cunoaștere se împletesc, se completează, au puncte analoage, pentru că Dumnezeu a creat o ființă *paradoxală* însetată de adevăr și împiedicată să cunoască (*Trilogia cunoașterii*).

De interes este și faptul că Blaga împarte evoluția generală în *eoni* (perioade spirituale), între care există perioade de tranziție. Între Antichitate și creștinism, epoca elenistică joacă rol de punte. Tot astfel, sfârșitul secolului nostru reprezintă o *criză în cuptorul căreia se ard la înaltă temperatură cărămizile pentru noua clădire* și de aceea între epoca elenistică și cea actuală există numeroase similitudini.

Filozofia din cea de-a doua jumătate a secolului este preocupată mai mult de relațiile individului cu lumea decât de rostul lui în univers, și de aceea abordează probleme legate de existența imediată.

Continuator al fenomenologiei husserliene, EMMANUEL LÉVINAS, (1905-1995), lituanian de origine și francez prin adopție, deschide drumul filozofiei din a doua jumătate a secolului prin studii despre sensul

libertății individuale. Pentru el, elementele *tramei logice* prin care poate fi definită ființa sunt relația socială, ideea infinitului și criza conținutului care depășește forma. În cartea sa *Totalitate și infinit* se ocupă de condițiile transformării eului de la situația de *asemănător* cu ceva la *identificarea* cu acel ceva. Omul se modelează în funcție de *Celălalt*, fără a fi vorba despre copiere sau despre relații de superioritate și de inferioritate. Fiecare se regăsește pe sine prin *apelul* către celălalt, iar acest act de identificare constituie adevărul individual și posibilitatea de a detecta prezența lui Dumnezeu. Miracolul alterității nu mai este înțeles în sensul regăsirii unității primordiale (ca în *Banchetul* lui Platon), ci ca libertate de a-l *nega sau absorbi pe Altul pentru a nu întâlni nimic*. Iubirea însăși înseamnă întoarcere spre sine și dorință de altul și de sine însuși (exprimată prin procreare). Prin intermediul limbajului exterioritatea se desfășoară în sensul că omul nu explică prin cuvânt, ci doar participă, este prezent. Relația pluralistă conduce la dobândirea transcendenței, la depășirea morții. A mai scris *De l'Existence à l'Existant*, *Difficile liberté.*

În peisajul filozofiei contemporane, un loc aparte ocupă E. M. CIORAN (1911-1996), român stabilit în Franța, considerat filozof nihilist mai ales pentru viziunea lui asupra sinuciderii. Pe un ton aproape mistic, el declară că sinuciderea este una dintre *caracteristicile distinctive* ale omului, dar ea nu reprezintă doar un mod de a sfida destinul ființei muritoare sau pe *Demiurgul cel rău*, ci un mod de a exista prin fixarea în intimitatea morții, ca și don Quijote. Ceea ce misticii (în special Ioan al Crucii) numeau *moartea propriei morți*, la Cioran devine supraviețuire sub imperiul gândului binefăcător că omul are puterea de a-și încheia oricând viața. *Libertatea sinuciderii* îi conferă omului *forța* și *orgoliul* care învinge toate *poverile* unei vieți limitate. Universul este guvernat de descompunere, iar omul nu se poate împotrivi și nici nu poate trăi cu gândul acestei continue risipiri. De aceea *exercițiile de nesupunere* sunt de preferat disperării sau *delirului* metafizic. Încrederea în Dumnezeu reprezintă o cale spre moarte, deoarece evocă limita, disperarea omului de a nu avea *încotro* să se îndrepte; *leagăn* al nesfârșitelor *oboseli* existențiale și *mormânt* visat, Dumnezeu reprezintă speranța și nefericirea totodată, este o lumină *orbitoare* și *revelatoare* care vindecă ființa de îndoieli. Istoria, privilegiu al omului, regenerează neantul și îi salvează pe Dumnezeu de *cangrenă*, deoarece El *și-a plasat în om toate imperfecțiunile*. Pentru Cioran, topirea sinelui în Dumnezeu reprezintă ultima treaptă a nihilismului, pe care se pare că el o atinge: „Doamne! numai tu mi-ai mai rămas! Tu – rămășiță a lumii și eu a mea. Spumă a părăsirilor mele, în tine aș vrea să-mi curm duhul și să pun capăt zvârcolirii inutile. ... Seceră-mi recolta de speranțe, ca, deșert în tine, lipsit de mine însumi, să nu mai am ținuturi prin întinderile tale!”

Deși scrierile lui Cioran par accesibile, fiind redactate într-un limbaj liric, pe tonul adolescenței răzvrătite, ele ascund o cultură solidă și aproape fiecare frază conține aluzii subtile la marile momente ale gândirii umane. Din acest motiv, rafinamentul operei sale se dezvăluie doar cititorului cult. În spiritul secolului și conștient de acest lucru, filozoful sintetizează idei, intrând în dialog cu multe minți luminate ale lumii. Dintre scrierile sale amintim: *Tratat de descompunere, Ispita de a exista, Căderea în timp, Demiurgul cel rău, Exerciții de admirație.*

JÜRGEN HABERMAS (1929-2026), considerat filozof hegelian, deplasează căutarea filozofică din planul individual în cel social. Pentru el, cercetarea relației dintre acțiunea și voința socială, transferă interesul filozofic în planul acțiunii și al condițiilor care o facilitează. Prin studiile sale, în care analizează istoric modificările de sens și direcție ale societății, Habermas ilustrează tendința generală de asamblare și amestec al mai multor științe moderne în folosul cunoașterii generale. A scris *Teorie și praxis, Probleme de legitimare a capitalismului târziu, Discursul filozofic al modernității, Gândirea postmetafizică, Facilitate și validitate* etc.

Cu totul remarcabil este și filozoful francez ALAIN FINKIELKRAUT (n. 1949). Acesta scrie o serie de eseuri filozofice în care analizează obsesii și tendințe ale lumii contemporane, precum problema genocidului (*L'avenir d'une ngation*), criza culturii actuale (*Înfrângerea gândirii*), sensul libertății. În eseul *Înțelepciunea dragostei*, Finkielkraut definește modelul de gândire al lumii contemporane, analizând idei filozofice, opere literare, fenomene de ordin social: în derularea monotonă și neîntreruptă a existenței, omul a căpătat teama că nu va atinge neantul (exprimată cel mai bine prin povestea lui Oblomov), dar și dorința de a se detașa de sine, *de a scăpa de fatalitatea întoarcerii la sine*, printr-o legătură socială cu *celălalt*. În sens creștin, acest deziderat presupune iubire, adică eliberarea ființei de propriul *imperialism.* Negarea lui Dumnezeu vine din nevoia omului de a scăpa de sentimentul păcatului, dar, ființă religioasă, omul l-a înlocuit pe Dumnezeu cu providența sau istoria, din oroare față de vid, din teama de a nu ieși dintr-un sistem care îl apără. *Sacralizarea clasei muncitoare*, în prima parte a secolului nostru, *exprimă aspirația iubirii de a se elibera de înțelepciune*, degenerată în ura față de *celălalt*. Existența se derulează între două capcane: beția de sine și beția aproapelui, adică între o *morală fără deliberare* și un *imperialism fără morală*.

În Europa comunistă, filozofia clasică este interzisă ori marginalizată, funcționând ca instrument de cunoaștere doar marxismul, o doctrină care se autointitula *filozofică* și care constituia un *melange* între ideile lui Marx și ideologia de propagandă a sistemului comunist.

*

Ştiinţa cuvântului. La începutul secolului, FERDINAND DE SAUSSURE (1857-1913) face din lingvistică o cale de cunoaștere a lumii. El susține că *limba este un sistem de semne*, iar studiul ei impune distincţia dintre limbă (*langue*) – ca sistem abstract – și vorbire (*parole*) – ca realitate observabilă. Semnul lingvistic este *arbitrar*: între forma și conținutul cuvântului nu există o legătură certă. Apariţia tratatului său (*Cours de linguistique générale*) constituie un eveniment însemnat, deoarece dacă până la Saussure limba fusese tratată diacronic (prin studierea izolată a fiecărui element al limbajului), odată cu studiile sale este considerată un *sistem* și vor fi cercetate relațiile ei interne (conform principiului sincronic). Aceasta deschide drumul unor ştiinţe noi, precum structuralismul sau semiotica. LOUIS HJELMSLEV (1899-1965), danez de origine, precursor al semanticii, face, printre altele, distincţia dintre nivelul expresiei și cel al conţinutului limbii și definește conotația ca semnificație *globală*, rezultată în urma analizei *totale* și minuțioase a textului (*Preliminarii la o teorie a limbii*), iar lingvistul american NOAM CHOMSKY (n.1928) – spune că există o raţiune universală, deoarece în toate limbile sunt câteva reguli fixe, care dovedesc existenţa unei sistem de gândire comun. Pe lângă importante studii de lingvistică și gramatică generativă (*Structura logică a teoriei lingvistice*), a scris și studii de filozofie a limbii, dintre care amintim *Lingvistică carteziană, Limbaj și gândire*. ROMAN JAKOBSON (1896-1982), rus stabilit în SUA, continuă, pe linia formaliștilor ruși, înnoirea teoriei literare și, împreună cu N.S. TRUBEŢKOI (1890-1938). întemeiază un cerc lingvistic cunoscut sub numele de *grupul de la Praga* și, de asemenea, pune bazele fonologiei. Dintre cărţile lui Jakobson, mai cunoscută este *Studii de lingvistică generală*. ANDRÉ MARTINET (1908-1999) subliniază calitatea limbii de *instrument al comunicării*

*

Sistemul informaţiei. LUDWIG JOSEF WITTGENSTEIN (1889-1951), filozof și logician englez, de origine austriacă, consideră că lumea este constituită din fapte independente, dar legăturile subtile dintre ele constituie structura logică a lumii. Această *hartă* a manifestărilor, ca și structura formală a limbajului, ilustrează mecanismul universului. Din acest motiv, logica poate fi considerată *schelăria lumii* (*Tractatus logico-philosophicus*). Ideile sale se încadrează în tendința generală de cunoaștere sistemică. La consolidarea sistemului mai contribuie și KAZIMIERZ AJDUKIEWICZ (1890-1963) – logician și epistemolog polonez care a stabilit un sistem de reguli aplicabile în cercetarea limbajului (*Limbă și semn*) și LEO APOSTEL (1925-1995) – logician belgian cu importantă contribuție în teoria limbajului. Acesta a scris studii

interesante, fixate între logică și psihologie (*Logică, limbă și teoria informației* – în colaborare).

În același sens, generat de existențialism (prin opoziție), lingvistică și psihanaliză, structuralismul propune un nou mod de gândire, în spiritul logicii wittgensteiniene și al lingvisticii saussureiene. Inițiatorii structuralismului sunt etnologul Claude Lévi-Strauss, psihanalistul J. Lacan, filozoful marxist Louis Althusser (1918-1990) și MICHEL FOUCAULT (1926-1984) – eseist și filozof care, pornind de la ideea saussureiană că *omul este locul în care se manifestă limbajul*, ajunge la concluzia că fiecare civilizație are un limbaj propriu și o structură, guvernată de anumite legi și marcată de mutații istorice (*Les Mots et les Choses*, *L'Archologie du savoir*, *L'Histoire de la sexualit*). Din perspectiva lui, închegarea elementelor la un moment dat al istoriei conține mai multe informații decât întreaga istorie, haotică și irelevantă. Metoda analizei structurale permite decodificarea mesajelor camuflate în diferite epoci sau culturi, în inconștientul colectiv, iar această informație, prin reguli mărunte, reconstituie structura esențială a lumii.

De aici se va naște o adevărată *pasiune pentru sistem* care va domina întregul secol. Din structuralism descinde și o metodă de analiză literară. Preocuparea pentru modele structurale și pentru mesajul camuflat în ele va stimula interesul pentru informație și comunicare. RAYMOND RUYER (1902-1987), filozof francez, studiază condițiile vieții, structura organismelor vii, elaborând o teorie a informației. El afirmă că instrumentele gândirii se află sub imperiul unei conștiințe, sunt rodul unui *inventator*, iar rostul lumii moderne este de a găsi codurile eficace pentru transmiterea informației (*La Cyberntique et l'origine de l'information*).

Proza contemporană. În acest context cultural apare romanul modern, preocupat de psihanalizarea ființei și de descifrarea destinului ei în lume. Aș spune că operele scriitorului american HENRY JAMES (1843-1916) deschid calea unei proze intelectualizate și de subtilă analiză psihologică (*Portretul unei doamne*, *Ambasadorii, Potirul de aur,*). În literatura franceză, în timp ce ANATOLE FRANCE (1844-1924) continuă tradiția romanului realist și reactualizează spiritul satiric și ironia enciclopediștilor (*Crima lui Sylvestre Bonnard, Istoria contemporană, Insula pinguinilor*), MARCEL PROUST (1871-1922) revoluționează arta romanescă printr-o monumentală operă – *În căutarea timpului pierdut*.

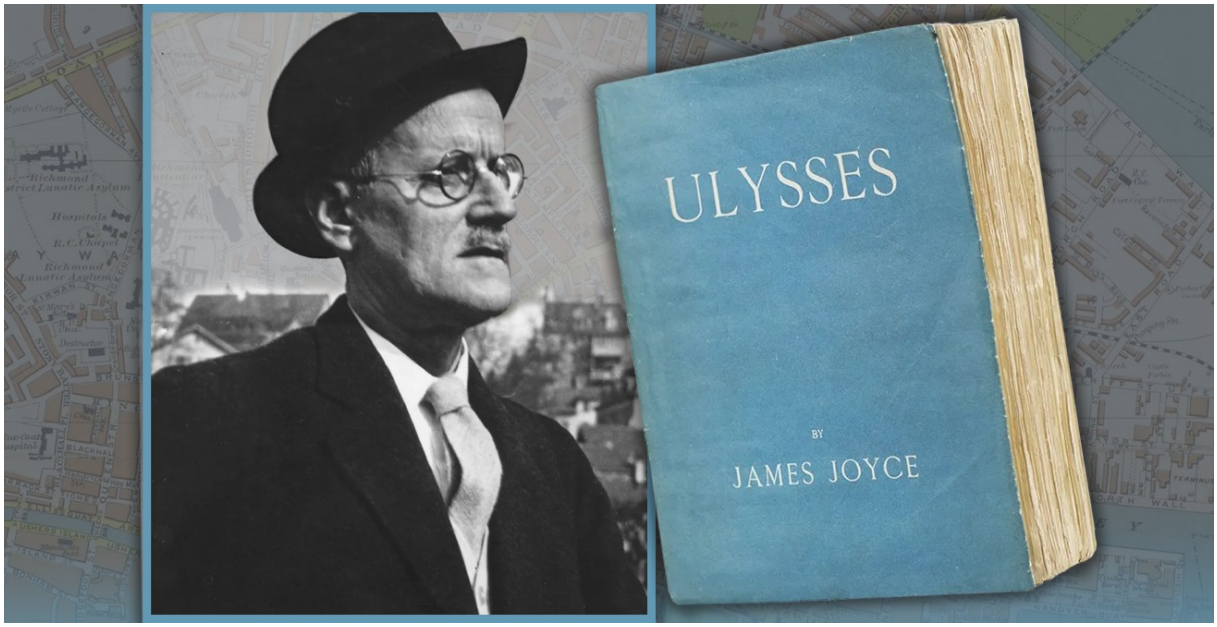
Romanul proustian a creat un model de analiză psihologică subtilă și de intelectualizare a operei artistice. Personajul se numește ca și autorul – Marcel -, fără a se crea impresia unei identificări fidele dintre personaj și autor. Marcel-personajul se dezvăluie în relația sa cu timpul, ilustrând prin confesiunea epică concepția bergsoniană și teoriile freudiste.

Subiectul urmărește evoluția lui Marcel, din copilărie la maturitate, dar mai ales geneza complexelor și influența lor asupra personalității. Marcel se naște la Combray, într-o familie burgheză, adică într-un mediu uman care ascunde complexul castei (burghezia europeană a înlocuit nobilimea, dar a rămas cu complexul unei origini mediocre) – de unde și dorința personajului de a pătrunde în cercurile aristocratice. Copilăria sa este marcată de o existență monotonă și de gelozia față de Swann, un frecvent vizitator al mamei sale. După o adolescență de timid ce visează *la umbra fetelor* de pe plaja de la Balbec, Marcel cunoaște treptat toate aspectele clasice ale vieții: se îndrăgostește de Albertine și este cuprins de un distructiv sentiment de gelozie, frecventează lumea mondenă de la palatul Guermantes, încearcă să se elibereze de complexe și de obsesia timpului, prin cultură. Existența sa este compusă din câteva experiențe decisive. Marcel descoperă că timpul are o dimensiune subiectivă sau, cum spune la un moment dat, că *o oră nu-i o oră ci un vas plin de parfumuri, de sunete, de proiecte și de atmosferă*. O trăire, o senzație sau un gest ce se repetă pot recupera un episod uitat, dar mai ales declanșează un proces de anamneză și de reevaluare a unor secvențe de viață, care conduc spre adevărata esență a ființei. Marcel se regăsește prin mai multe astfel de experiențe (mâncând o prăjitură, împiedicându-se la ieșirea din baptisierul bisericii San-Marco, din Veneția, sau în curtea palatului Guermantes, după ce aude zgomotul unor pahare, pipăind un șervet prea scrobit). Antologic este episodul despre *madlenă.* Într-o zi ploioasă, înfrigurat fiind, Marcel primește de la mama sa un ceai și câteva prăjiturele, un fel de fursec în formă de scoică, numit *madlene*. În momentul în care gustă dintr-o madlenă înmuiată în ceai, are sentimentul că a mai trăit această senzație și nu numai că își amintește împrejurările, dar retrăiește starea psihologică din trecut: este vorba despre un ritual uitat, anume de duminicile copilăriei sale la Combray, când intra dimineața, înainte de a merge la biserică, în camera unei mătuși suferinde, iar aceasta înmuia o madlenă în ceaiul de pe noptieră și i-o dădea ca pe o cuminecătură. Regăsirea acestui episod al vieții sale îi actualizează gândurile de atunci, atmosfera de la Combray, rădăcinile complexului său psihologic. Toate momentele de recuperare a memoriei camuflate în imaginea madlenei conțin subtile trimiteri la complexul oedipian; prăjitura – *o mică scoică de patiserie, atât de generos senzuală, în cutele ei severe și cucernice* – îi revelează timpul subiectiv și lumea sa interioară, invadată de simbolul feminității necunoscute. La imaginea madlenei se adaugă biserica, alt simbol feminin (și care se numește *La Madeleine*), iar senzațiile recăpătate se fixează într-un Combray în care Marcel trăiește sentimentul abandonului (în timpul lungilor vizite ale lui Swann), respectiv, *drama culcării* sale fără să primească sărutul matern. De-a lungul romanului, obsesia fetelor de pe plaja din Balbec, povestea

iubirii lui Swann pentru Odette, sechestrarea Albertinei contribuie toate la definirea psihologică a personajului.

În altă ordine, romanului lui Proust reconstituie o epocă (sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului nostru, până la primul război) în care aristocrația dispare pentru totdeauna (vulgara doamnă Verdurin devine prin căsătorie prințesa de Guermantes). Fresca socială este construită prin minuțioase și inteligente comentarii asupra unor cărți la modă, a unor idei, particularizând mentalitatea generală, urmărind gesturi, atitudini ale unui personaj, dar, cel mai adesea, ale personajului, fără intenția de a crea caractere, ci de a da imaginea unei lumi, dintr-o perspectivă voit subiectivă. Din aceste motive, narațiunea proustiană se derulează fără grabă, urmărind drumul labirintic al gândului.

Alături de opera proustiană, înnoiri fundamentale aduce și romanul joyceian *Ulise*. JAMES JOYCE (1882-1941), scriitor irlandez de limbă engleză, are același spirit critic și aceeași înclinație spre satiră ca și înaintașul său, J. Swift. După volumul de povestiri *Oameni din Dublin* și după romanul autobiografic *Portret al artistului în tinerețe*, Joyce scrie romanul *Ulise* (*Ulysses*), una dintre cele mai importante creații ale secolului, atât prin mesaj, cât și prin mixtura stilistică prin care scriitorul încearcă să surprindă discursul personajului în starea sa genuină.



James Joyce

Subiectul urmărește o zi din viața lui Leopold Bloom. Acțiunea, plasată în Dublin, se deschide cu un episod, aparent fără legătură cu acțiunea romanului, și care are rolul invocației din epopeea antică: dimineața celor trei tineri – poetul Stephen Dedalus, studentul Mulligen, viitor medic, și etnograful englez John Eglinton, venit în Irlanda să studieze tradițiile și folclorul. Cei trei boemi amintesc de atmosfera balzaciană (din *Iluzii pierdute*); locuiesc într-o clădire veche, cu turn, pe malul mării, într-o

dezordine absolută, iar dimineața lor începe cu o stare de mahmureală, urmare a unei nopți agitate. Acest amănunt este semnificativ, pentru că amețeala care cuprinde toate personajele romanului este asociată cu o imagine homerică – *marea ca vinul negru* (*epi oinopa ponton*) –, devenită apoi laitmotivul narațiunii. În acest fragment, Stephen atrage atenția, în mai multe rânduri asupra numelui său, făcând trimitere la încărcătura retorică a romanului. În elenă, *ho stephanos* înseamnă *coroană* (podoabă de elogiere), dar este și numele unui vestit discurs al lui Demostene – bijuterie oratorică și un elogiu convingător al onoarei și al democrației. Aceste sensuri atenționează cititorul în legătură cu situația generală a Irlandei, iar pe parcursul romanului, ideea se completează cu alte aluzii asemănătoare. Stephen spune în acest prolog că are o teorie despre Shakespeare (anume că marele Will se reîntoarce acasă după o absență de o viață), teorie reluată în punctul culminant al romanului. Restul acțiunii se concentrează în jurul personajului Leopold Bloom, considerat francmason și în general suspect și care este fiul unui evreu (mort în mod dezonorant, prin sinucidere, la vârsta de 70 de ani). Personajul este urmărit de-a lungul zilei de 16 iunie, 1904: după ce pregătește micul dejun pentru soția sa, se duce la ziarul la care lucrează, apoi la o baie publică, la o înmormântare, aude despre o naștere, trece din nou pe la ziar, își petrece câtva timp într-un bar, își ridică de la post-restant corespondența secretă, se întâlnește cu Stephen la bibliotecă. Urmează prânzul, plimbarea pe țărmul mării, apoi, rătăcește într-un cartier rău-famat, apare din nou Stephen Dedalus și împreună merg într-o bombă ordinară, frecventată de marinari, de unde pornesc, în fine, spre casa lui Bloom.

Ziua lui Leopold se derulează într-o monotonie desăvârșită, dar fiecare moment devine un eveniment epopeic. De exemplu, înmormântarea lui O'Dignam este prezentată evocativ, în imagini care amintesc de moartea unui erou grec, în fraze ritmate sau în hexametri dactilici. Treptat, se dezvăluie întreaga mizerie a decedatului – un bețiv cu o casă de copii, care a trăit în cumplite neajunsuri. Toată ziua lui Bloom este umplută cu astfel de evenimente, transfigurate în termeni eroici. Personajul lui Joyce este o ființă mediocră: un intelectual ratat, care ține rubrica de reclame a unui ziar, iar zilele sale seamănă între ele, deoarece în fiecare dimineață pleacă de acasă și peregrinează prin oraș până târziu, pentru ca soția sa, Marion, să-și poată întâlni în liniște amantul.

Romanul propune numeroase trepte de receptare, de la mesajul național, la cel estetic; Bloom este evreu de origine, simbol semnificativ al celui fără țară, izgonit de acasă, acuzat de masonerie sau de lipsa virilității, așadar un exilat, în mijlocul lumii sale. El simbolizează condiția irlandezilor, aflați într-o continuă stare de așteptare, străini la ei acasă, rătăciți în propria lor lume. Aluziile la situația Irlandei sunt numeroase;

personajele discută despre confuzie, libertate, fac trimiteri la rolul Angliei în Europa. La un moment dat, după o lungă și dezlânată dezbatere asupra politicii externe (asupra posibilității ca Olanda să distrugă Marea Britanie), Dedalus spune: *țara nu ne-o putem schimba. Să schimbăm subiectul.* Inerția generală, amețeala personajelor exprimă o stare de spirit pe care Joyce încearcă s-o risipească prin mesajul romanului său.

În altă ordine, *Ulise* pledează și pentru ideea că fiecare clipă din viața unui om este o aventură, fiecare este un Ulise rătăcitor sau rătăcit. De aceea scriitorul își construiește narațiunea pe schema *Odiseei* homerice: toate evenimentele mărunte din existența lui Bloom sunt asociate cu cele din drumul lui Ulise, iar el este numit, cu o metaforă homerică, *înțeleptul Bloom*, după cum Dignam este comparat cu Ahile, pentru că *iute era de picior pe landele mărăcinoase*. Această mitologizare a cotidianului, devenită apoi o modă în proza contemporană, încearcă să coboare eroicul în planul existenței neînsemnate, deoarece, în consens cu filozofia secolului, simplul fapt de a supraviețui reprezintă un act de curaj.

De asemenea, Joyce insistă pe amănuntele vieții instinctuale: Bloom își începe ziua cu tabieturi banale, autorul descriind, de exemplu, fiecare stare ce însoțește toaleta de dimineață, deoarece personajul este explicat prin plăcerile fiziologice, prin preferințele ascunse (citește cărți de duzină și se delectează cu reviste deocheate), prin secretele nevinovate (face corespondență cu Martha – o necunoscută al cărei nume l-a selectat din ziar). Marion Bloom (Molly) trăiește cu voluptate într-o mizerie cumplită (ținându-și sub pat oala de noapte lângă care zace același roman, deschis la o pagină de nedepășit.

Încercare subtilă de psihanalizare a ființei umane, romanul este, în acest sens, și o demonstrație a ideii că omul trebuie înțeles prin raportare la tabieturile, obișnuințele meschine, stereotipiile de comportament, viața sexuală, obsesii și complexe.

În plan estetic, *Ulise* dezvoltă ideea că rostul marelui artist este de a se reîntoarce în locul nașterii sale, ca și Shakespeare. Respectiv, opera trebuie să transmită prin conținutul ei sufletul național, într-o formulă universală, absolut nouă, capabilă să impună creația în lume și prin aceasta să universalizeze o spiritualitate izolată, precum cea irlandeză.

Stimulat de opera joyceiană, scriitorul german ALFRED DÖBLIN (1878-1957) inaugurează tehnica cinematografică în romanul *Berlin Alexanderplatz,* o scriere densă, în care viața unui personaj (Franz Biberkopf) constituie doar pretextul unui tablou social amplu. Pe măsură ce Franz se degradează (ucide, face pușcărie, intră în lumea interlopă, amestecându-se în fapte pe care le detestă, rămâne ciung etc), imaginea vieții generale crește în imagini explozive, pregnante, frizând uneori futurismul.

Romancierul german THOMAS MANN (1875-1955) aduce ca noutate proza de notație intelectuală, încărcată de numeroase impresii și comentarii despre artă, religie, psihanaliză sau filozofie, ceea ce conferă stilului său un aspect eseistic. De asemenea, rigurozitatea scriiturii sale se construiește pe un discurs demonstrativ, aproape didacticist. După un roman în care abordează o temă convențională (*Casa Buddenbrook*), scrie nuvele (*Moarte la Veneția, Mario și vrăjitorul*) și apoi romanele cele mai reprezentative: *Muntele vrăjit, Iosif și frații săi, Doctor Faustus*.

Dintre acestea, *Muntele vrăjit* exprimă cel mai bine atmosfera de la începutul secolului. Hans Castorp este un tânăr care își vizitează vărul internat într-un sanatoriu elvețian și, fascinat de discuțiile pacienților, rămâne acolo șapte ani. Spațiu artificial, lume a ideilor, sanatoriul Berghof este un loc *vrăjit*, iar cei care trăiesc seducția ideii nu se mai pot desprinde din acest univers letargic; cine părăsește sanatoriul – moare. Vraja se risipește odată cu izbucnirea primului război. Ca toți ceilalți tineri, entuziasmat intelectual, Hans se înrolează pentru *a deveni carne de tun* într-un război despre care nu știa nimic.

Viziunea asupra timpului, oarecum înrudită cu cea din *O mie și una de nopți*, se leagă de forța magică a cuvântului rostit. Dar Th. Mann creează prin spațiul sanatoriului o metaforă a culturii care vindecă și scoate individul în afara timpului.

Romanul *Doctor Faustus. Viața compozitorului german Adrian Leverkhn povestită de un prieten* este o parabolă despre fascinația răului – altă obsesie a secolului. Un tânăr îndrăgostit de o fată care are o cumplită boală contagioasă trebuie să aleagă între a-și reprima sentimentele sau de a risca să se contamineze. Ispitit de diavolul cu înfățișare omenească, el încearcă să reziste. Instinctele sunt însă mai puternice decât rațiunea. Romanul fascinează prin construcția insolită alcătuită pe dualismul tematic (destinul artistului și soarta Germaniei naziste) susținut de mitul faustic. Ca în toate romanele lui Mann, amploarea epică nu este conferită de jocul sau de multitudinea planurilor narative, ci de spectacolul ideilor. Seducția răului și cenzura morală se proiectează în „dezbaterea” continuă care atinge toate domeniile de interes ale culturii contemporane: artă, religie, filozofie, psihanaliză. Pentru Mann, Mefisto nu este *spiritul negator* conceput de Dumnezeu, ci proiecția conștiinței individuale care îndulcește sensul compromisului.

În literatura engleză, JOHN GALSWORTHY (1867-1933) realizează o radiografie realistă a epocii victoriene în romanul *Forsyte Saga*.

Descinsă din *subterana* dostoievskiană, opera lui FRANZ KAFKA (1883-1924), evreu ceh, scriitor de limbă germană, trăitor în Imperiul Austro-Ungar, se caracterizează prin stranietate. Izvorât dintr-o acută criză a libertății individuale, universul kafkian se alcătuiește din secvențe abia

conturate (ca în vis), ilustrative pentru subconștientul uman și pentru metamorfozele lui, decise de tutela tiranică a societății. Într-o lume absurdă, cu legi inflexibile și inabordabile, individul uită sensul libertății.

Romanul *Procesul* prezintă povestea unui funcționar, pe nume Josef K., judecat timp de un an, fără să știe de ce, apoi condamnat la moarte prin înjunghiere. Sensul romanului este precizat într-o parabolă, pe care preotul i-o spune lui Josef, cu puțin înainte de moarte. La poarta Legii, dinaintea căreia stă un paznic, vine un om de la țară, dar este oprit să intre *în clipa aceea*. Omul încearcă toată viața să pătrundă dincolo de ușa închisă, apelând la bunăvoința paznicului sau încercând să-l cumpere cu daruri. Răbdarea nu-i folosește la nimic, iar când viața omului s-a sfârșit, paznicul îi spune: *Nimeni în afară de tine, n-avea dreptul să intre aici, că poarta asta era făcută numai pentru tine; acum plec și o încui*. Așadar, omul este liber, ar fi putut să aleagă: ar fi putut să forțeze ușa închisă sau ar fi putut să plece. Însă, preferă să aștepte, iar așteptarea îi anulează libertatea, îl pune în aceeași situație cu paznicul – constrâns să stea în fața ușii închise.

Ființa kafkiană rătăcește într-un labirint a cărui ieșire este indicată vag prin semne stranii, de cele mai multe ori ignorate. În romanul *Castelul*, personajul (care se numește K.) încearcă să găsească această ieșire. El se află într-o situație incertă, fiindcă deși a primit postul de arpentor al unui castel, nu poate ajunge la cei care l-au angajat, adică nu poate intra în castel, dar nici nu mai poate ieși din labirintul în care s-a rătăcit. Personajele lui Kafka sunt oameni lucizi și se încăpățânează să abordeze rațional o lume absurdă și coșmarescă.

Franz Kafka a mai scris nuvele, dintre care amintim *Verdictul, Metamorfoza, Colonia penitenciară*, precum și romanul (neterminat) – *America*.

Dezvoltând ideea lui Proust, de a dubla acțiunea unui roman cu expunerea mecanismului scriiturii respective, ANDRÉ GIDE (1869-1951), aduce o nouă metodă în arta romanului. El creează o acțiune antrenantă și de-a lungul ei inserează principii estetice, mai exact un plan narativ care prezintă laboratorul propriei creații (*Falsificatorii de bani, Pivnițele Vaticanului*).

Două romane care au influențat decisiv proza din a doua jumătate a secolului sunt *Călătorie la capătul nopții* și *Moarte pe credit,* aparținând scriitorului francez LOUIS-FERDINAND CÉLINE (1894-1961). Create pe tema supraviețuirii, operele sale dezvăluie cu luciditate și adeseori cu cinism, disponibilitatea omului la toate mizeriile și umilințele, în marea bătălie a vieții. Duritatea realității nu impresionează (ca la romantici) și nici nu declanșează revolta cititorului (ca la Zola), ci obligă la resemnare, stimulată de gândul că nimic nu este de nesuportat.

În *Călătorie la capătul nopții*, Ferdinand Bardamu, personajul-narator, înrolat într-un moment de entuziasm, participă la primul război și este rănit (*atins la cap pentru totdeauna*). Ca *să se refacă,* pleacă în coloniile africane; după ce pierde marfa pe care trebuia s-o vândă, *năuc de febră și de neputință*, este îmbarcat de niște *oameni de treabă* pe un vas a cărui destinație nu o cunoaște. Ajunge în America, țara tuturor făgăduințelor, dar nici aici nu-și găsește rostul. Reîntors în Franța, viața nu se dovedește mai ușor de suportat, deoarece lumea célinianã este populată de oameni *urduroși, păduchioși, rebegiți, care au eșuat aici, hăituiți de foame, de ciumă, de bolești și de frig, veniți învinși din toate colțurile lumii*, iar Dumnezeu este *disperat* și *senzual*.

Și mai interesant mi se pare romanul *Moarte pe credit*, în care naratorul descoperă, din copilărie până la ieșirea din adolescență, că regulile și convenințele sociale sunt făcute să înfrângă ființa, iar el nu este dispus să se lase impresionat de falsa etică a unei lumi bulversate. Stilul operei lui Céline, construit pe schema limbajului colocvial, speculează toate aspectele, de la argou la expresia pedantă și metaforică. Discursul narativ (la persoana I), de o incredibilă sinceritate, eliberat de orice prejudecată, se compune din enumerări masive, ceea ce creează impresia de amalgam imagistic. Claritatea motivației artistice, enunțurile scurte, inventivitatea lingvistică și observația monstruos de lucidă contribuie la constituirea unei noi formule epice, imitată abia în proza autobiografistă a anilor 2000.

Romancierul american WILLIAM FAULKNER (1897-1962), luându-și ca model opera lui Balzac, a recreat istoria frământată a sudului Statelor Unite, într-o serie de romane, a căror acțiune este fixată într-un ținut imaginar, numit Yoknapatawpha. Destinul unor familii (Sartoris, Sutpen, Snopes), urmărit timp de mai multe generații, devine o ocazie de a surprinde amănuntele sentimentului tragic, dar și de a radiografia evoluția lumii americane. Faulkner aduce un stil fascinant, un mod de a recompune lumea din mai multe perspective și prin diverse voci narative. De exemplu, povestea lui Flem Snopes (în romanele *Cătunul, Orașul, Casa cu coloane*) se conturează nu prin urmărirea atentă a personajului, ci prin destinul celorlalți membri ai clanului Snopes; autorul construiește romanul *Cătunul* pe o serie de micronarațiuni care motivează evoluția lui Flem. Bătrânul Ab Snopes este un om acrit de viață, care a pierdut totul încercând să-i păcălească pe alții, Isaac, idiotul, prin experiența sa zoofilă, sugerează instinctul de posesiune al clanului, I.O.- impostorul – vorbește doar în maxime și proverbe așezând instinctiv o barieră între lume și el; Mink este un criminal, dar violența sa vine din faptul că nu are nici un respect pentru bunurile altuia. Fiecare personaj ilustrează prin istoria sa caracterul lui Flem Snopes. Faulkner reia agresivitatea clanului prin elementele portretului, anume fizionomia inexpresivă, atitudinea de

pândă, insinuarea, perseverența. Romancierul creează un portret diseminat de-a lungul narațiunii, dar de fiecare dată insistă pe aceleași trăsături, sintetizate simbolic într-o poveste fantastică, așezată la mijlocul romanului și care pare să nu aibă nici o legătură cu acțiunea. Această parabolă explică cel mai bine personajul:

În *Cătunul,* de exemplu, un om oarecare vine să-și revendice sufletul depus la banca iadului, dar din sufletul său închis într-o cutie de azbest n-a mai rămas decât o *murdărie mică*. În compensație, Prințul Întunericului încearcă să-i ofere lucruri de preț, bani sau orice altceva și-ar dori, paradisul chiar, dar omul nu vrea decât propriul suflet sau iadul însuși. Perseverența sa este mai diabolică decât manevrele diavolului și prin ea omul obține infernul.

Personajul faulknerian este inflexibil, îndârjit, emană teroare. Fără a recurge la acțiuni violente, Flem Snopes, ființă pânditoare *ca un păianjen,* așteaptă, și posedă fără efort victima epuizată. Prin acest personaj, Faulkner realizează un tip nou de arivist, a cărui ascensiune se clădește integral pe insinuare și insistență.

În romanul *Absalom, Absalom,* povestea lui Thomas Sutpen începe (spusă de bătrâna domnișoară Rosa Coldfield) în *mirosul învăluitor de glicină* și se sfârșește în *întunericul dur al Noii Anglii.* Este o istorie dramatică despre putere și intoleranță, despre universul închis al unei familii, dar mai ales despre violența unei lumi înfrânte. Acțiunea se naște din confesiunea pe care Rosa Coldfield i-o face lui Quentin Compson și se completează cu discuțiile dintre Quentin și Shreve – studenți la Harvard. De obicei, acțiunea romanelor faulkneriene se clădește pe mărturisirea unui personaj care vrea să restabilească adevărul și se amplifică prin contribuția mai multor voci narative, care nu păstrează cronologia faptelor, ci urmăresc punctul lor de maximă intensitate. Discursul narativ are logica subiectivă a gândului sau a oralității, iar de multe ori, vocea auctorială și cea a unui personaj-povestitor se amestecă, creând un stil *liber* și *discontinuu*. Dintre romanele lui Faulkner mai amintim: *Sartoris, Zgomotul și furia, Lumină de august, Nechemat în țărână, Pogoară-te, Moise.*

JOHN STEINBECK (1902-1968), alt scriitor american, actualizează în romanul *La răsărit de Eden*, mitul despre Cain și Abel, înrudindu-se cu arta faulkneriană prin stil și prin viziunea asupra tragicului.

ALBERT CAMUS (1913-1960), scriitor francez, a creat prin romanul *Ciuma* o parabolă a răului necesar. Sub impresia experienței sale din cel de-al doilea război, Camus imaginează o poveste despre solidaritatea umană, născută în condițiile unei catastrofe colective. Pledoaria lui în favoarea fraternității umane reprezintă o tendință generală pentru Europa deceniului șase. În romanul *Străinul,* o capodoperă a simplității

stilistice, reia tema absurdului, tratată anterior în eseul filozofic *Mitul lui Sisif*.

În același spirit, scriitorul american ERNEST HEMINGWAY (1899-1961) scrie romane și nuvele cu mesaj umanitarist și pacifist, dintre care amintim: *Adio arme, Pentru cine bat clopotele, Bătrânul și marea*.

HERMANN HESSE (1877-1962), scriitor german, creează o proză excesiv explicativă, construită pe tema singurătății și a consolării spirituale (*Siddhārtha, Lupul de stepă*). În ultimul său roman, *Jocul cu mărgele de sticlă*, imaginează o cetate utopică; în Castalia domnesc armonia și ordinea instaurate de un Magister Ludi – Joseph Knecht. „Jocul" este de fapt o doctrină salvatoare, destinată intelectualului ascet, capabil să aspire la o nouă treaptă spirituală, ștergând granițele dintre artă, religie și știință. Ajuns la apogeul carierei, Joseph Knecht intuiește că adevărata armonie poate fi atinsă doar prin întoarcerea la elementar; el își abandonează *jocul* și devine modestul maestru al unui copil, întocmai ca părintele Serghi, din nuvela lui Tolstoi. Romanul se încheie cu moartea lui Knecht, înecat într-un lac de munte, în timp ce încearcă să-și ajungă discipolul care se îndreaptă spre răsărit. Această imagine de risipire proteică (amintind de *Faust* a lui Goethe) reprezintă o subtilă pledoarie în favoarea acceptării condiției de om, cu bucuria devenirii, înțeleasă ca o solidaritate cu universul (Māyā).

Pe la jumătatea secolului, proza se diversifică într-un ritm alert, atât sub aspectul expresiei artistice, cât și tematic. Se manifestă o anume preocupare pentru fantastic, explorarea zonei misterioase a vieții generând o serie de opere parabolice sau de investigare a doctrinelor ezoterice, fixate între romantism și realism. De exemplu, scriitorul austriac GUSTAV MEYRINK (1868-1932) creează un roman straniu, construit pe simboluri cabalistice – *Golem*.

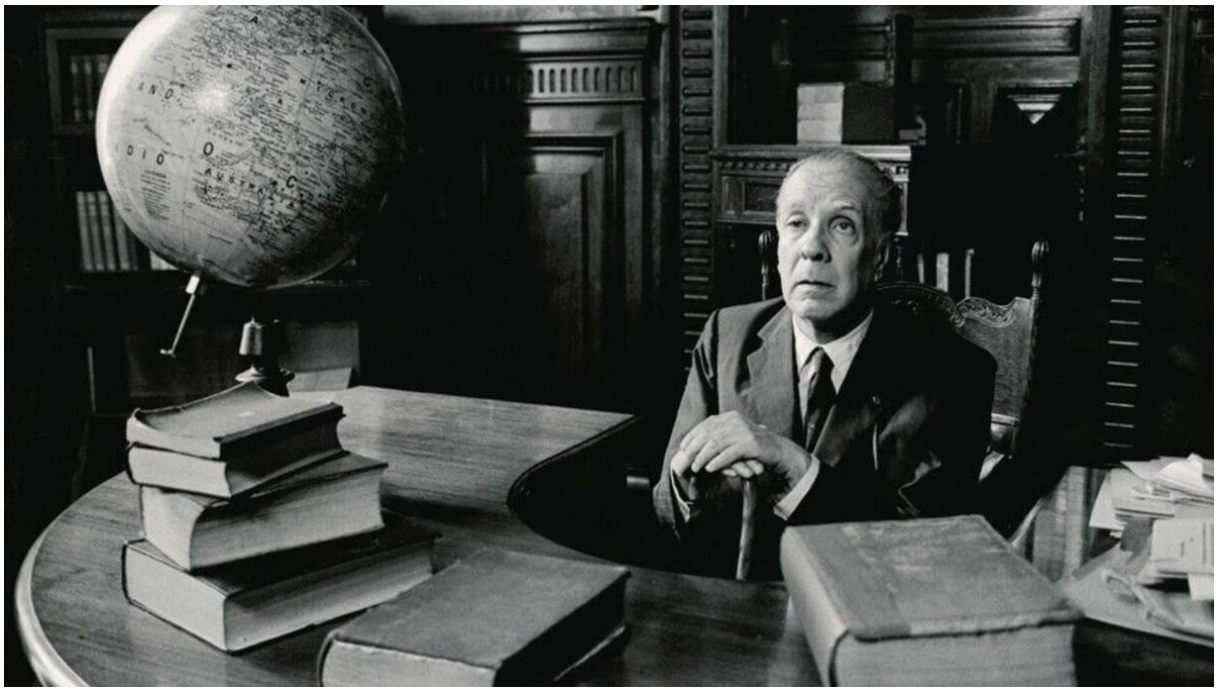
Majoritatea romancierilor sunt însă preocupați de perfecționarea formulei realiste. Englezul ALDOUS LEONARD HUXLEY (1894-1961) readuce în actualitate stilul simplu și claritatea expresiei prin romanul *Contrapunct*. FRANÇOIS MAURIAC (1885-1970), preocupat de rădăcinile religioase ale complexelor psihologice, creează o proză de fină analiză a atitudinilor umane. Efectele educației rigide, neliniștile adânci și dorințele reprimate otrăvesc spiritul (*Genitrix, Cuibul de viespi*); ROGER MARTIN DU GARD (1881-1958) obsedat de tema morții și preocupat de conflictele sociale, scrie un roman de tip balzacian – *Les Thibault* (9 volume). ANDRÉ MALRAUX (1901-1976) se face cunoscut prin romanul *Condiția umană* (despre războiul civil din China). Italianul CESARE PAVESE (1908-1950) surprinde în proza sa miraculosul clipei sau al imaginii care motivează dorința omului de a trăi. Aspectul banal, sentimentul eșecului, conștiința mediocrității sunt obsesii camuflate într-o existență de risipire sau de

retragere din societate, fiindcă personajului lui Pavese îi este teamă sau lehamite să-și explice nemulțumirile sau tristețea existențială. Proza scurtă este alcătuită din radiografii secvențiale; scriitorul observă și notează succint atitudini și gesturi sau povestește pe-ndelete episoade anoste, lipsite de dramatism, într-un stil tensionat, ca și când în fiecare clipă ar urma să se declanșeze un conflict devastator (*Satele tale, Diavolul pe deal, Sărbătoare de august*). DINO BUZZATI (1906-1972), tot italian, scrie proză caracterizată prin *realism magic* (*Deșertul tătarilor*), americanul SCOTT FITZGERALD (1896-1940) creează romanul *generației pierdute* (*Marele Gatsby*), iar TRUMAN CAPOTE (1924-1984) consolidează tendința neoromantică în proza americană (*Harfa de iarbă*). Preocuparea pentru existențialism începe cu JEAN-PAUL SARTRE (1905-1980), care pe lângă teatru (*Diavolul și bunul Dumnezeu*) și studii filozofice (*Ființa și Neantul*), a scris și romane, între care mai cunoscut e *Greața*, un roman demobilizator, ilustrativ pentru concepția filozofică a gânditorului francez. Este vorba despre jurnalul lui Antoine Roquentin, un intelectual blocat de povara existenței *până la capăt, până la putreziciune, până la umflătură, la obscenitate*. GIOVANNI PAPINI (1881-1956) scrie o autobiografie intelectuală care cucerește prin sinceritate – *Un om sfârșit*. ROBERT VON MUSIL (1880-1942) este autorul romanului *Omul fără însușiri*. BERTRAND RUSSELL (1872-1970), matematician, logician, filozof britanic, cunoscut mai ales pentru atitudinea sa pacifistă, a scris și un roman de interes – *Satan în suburbii*. Scriitorul ceh JAROSLAV HAŠEK (1883-1923) este creatorul popularului personaj Švejk din romanul *Peripețiile bravului soldat Švejk*, scriere caracterizată prin umor autentic. Considerat un *Kafka contemporan,* scriitorul persan SADEGH HEDAYAT (1903-1951) devine celebru prin *Bufnița oarbă*.

În Rusia, un scriitor important este MIHAIL BULGAKOV (1891-1940) care prin romanul *Maestrul și Margareta* creează o parodie a mitului faustic care ascunde o satiră destinată lumii socialiste. Deși terminat în 1933, romanul a apărut abia în 1966, deoarece scriitorul era etichetat drept *element dușmănos* față de regim. Atitudinea lui de protest declarat (îi trimite o scrisoare lui Stalin) îl fixază printre primii scriitori care se opun sistemului. Către sfârșitul anilor '60, în timp ce proza estică aborda realismul socialist, care avea în centru miturile propagandei oficiale, VASILI GROSSMAN (1905-1964) scrie romanul *Viață și destin*, al cărui manuscris reușește să ajungă în Occident, unde va fi publicat, după ce o altă versiune a romanului fusese descoperită de securitate. De asemenea, BORIS LEONIDOVICI PASTERNAK (1890-1960), poet de mare popularitate în Rusia, se face cunoscut în Occident prin romanul *Doctor Jivago.*

Preocuparea pentru drama totalitarismului din țările estice este vagă, dimensiunile ei fiind prea puțin cunoscute. EVGHENI ZAMIATIN (1884-1937) scrie o satiră pe această temă, intitulată *Noi*, publicată la New York, completată apoi ca viziune prin romanele scriitorul englez GEORGE ORWELL (1903-1950). Acesta scrie romanul satiric *Ferma animalelor*, în care ilustrează dictatura proletariatului în societățile socialiste, precum și romanul *1984*, o utopie care vizează totalitarismul. De asemenea, și Huxley abordează tema în *Minunata lume nouă*.

Un moment important în evoluția culturală a secolului îl constituie ascensiunea prozei sud-americane, ajunsă la maximă popularitate, în Europa, prin anii '70. Guatemalezul MIGUEL ANGEL ASTURIAS (1899-1974) aduce prin romanul *Oameni de porumb* o viziune mitico-istorică asupra lumii sud-americane, iar cubanezul ALEJO CARPENTIER (1904-1980) abordează resorturile miraculoase ale lumii reale, într-un stil super-încărcat de simboluri (*Secolul luminilor, Concert baroc*).



Jorge Luis Borges

Dintre prozatorii Americii Latine, mai cunoscut este JORGE LUIS BORGES (1899-1986), scriitor argentinian, cărturar erudit și gânditor profund, care inaugurează o specie de proză scurtă, de factură fantastică, redactată într-un stil aproape științific și care se înrudește ca atitudine auctorială cu narațiunea excesiv demonstrativă a scriitorilor germani. El abordează numeroase teme, specifice literaturii fantastice (universul închis, cartea magică, visul fără început și fără sfârșit, labirintul) pornind de la *istorii vechi*, culese din întreaga literatură universală sau puse pe seama unor documente minuțios și serios prezentate (dar care nu există, de fapt), încercând să sintetizeze marile dorințe și fantezii ale lumii, care cândva vor inunda realitatea, *coborând din cărți*. O povestire ilustrativă

pentru opera lui Borges este *Miracolul secret*: Acțiunea se petrece în 1939, în Germania nazistă. Jaromir Hladik este un scriitor evreu, arestat de Gestapo pe când lucra la o dramă în versuri, intitulată *Dușmanii*. Așteptându-și condamnarea, se roagă să mai trăiască un an pentru a-și termina piesa. Are un vis în care Dumnezeu îl anunță că *timpul i-a fost acordat*. Jaromir este condamnat la moarte, dar în timp ce se afla în fața plutonului de execuție, timpul se oprește pentru el. Un an întreg, personajul stă paralizat în curticica interioară a pușcăriei, în fața soldaților, încremeniți și ei și își termină în minte drama. Dintr-o dată timpul se derulează, Jaromir Hladik este împușcat, iar în realitatea obiectivă anul *miraculos* ocupă doar două minute.

Borges a scris *Istoria universală a infamiei, Ficțiuni, El Aleph, Moartea și busola, Grădina potecilor care se bifurcă, Cartea de nisip* ș.a. A colaborat cu ADOLFO BIOY CASARES (1914-1999), și el un nume important în peisajul prozei contemporane, autor al mai multor povestiri fantastice, dintre care amintim *Celălalt labirint, Trama cerească, Idolul, O păpușă rusească.* Povestirile lui nu sunt contaminate de colaborarea cu Borges, ci, în multe privințe, mai ancorate în contemporaneitate, cu teme mai proaspete și cu o scriitură care îl apropie de fantasticul european dar și de SF. Dintre romanele lui A. B. Casares amintim *Invenția lui Morel,* roman cu scriitură simplă și arhitectură barocă, *Plan de evadare, Visând la eroi, Jurnal din războiul porcului;* acesta din urmă pune problema conflictului dintre generații, într-un viitor neguros, când oamenii au hotărât să-și ucidă părinții. Tot argentinian, MANUEL MUJICA LAINEZ (1910-1984) este cunoscut la noi prin romanul *Bomarzo*, o cronică a Renașterii italiene, scrisă cu o vervă care amintește la fiecare pagină autobiografia lui Benvenuto Cellini. Naratorul imaginează o vizită în Italia, la castelul Bomarzo, în timpul căreia își amintește în amănunt o existență anterioară, pe când era ducele Pier Francesco Orsini. Din aceeași școală de scriitori argentinieni descinde și JULIO CORTÁZAR (1914-1984), înrudit ca abordare cu Borges, dar devotat satirei, scrie realism magic, dintr-o perspectivă detașată și intelectualistă.

Un loc distict în literatura sud-americană are GABRIEL GARCIA MARQUEZ (1928-2014), columbian care s-a impus prin romanul *Un veac de singurătate*, poate cel mai popular roman sud-american. Marquez creează aici o uluitoare istorie a omenirii, concentrată în episoade simbolice. Neamul Buendía trăiește sub teroarea blestemului că dacă va avea loc o căsătorie între doi Buendía, se va naște un copil cu coadă de porc. Ursula și Arcadio Buendía hotărăsc să încalce interdicția și pentru că Prudencio Aquilar le reamintește blestemul, Arcadio îl ucide, apoi, împreună cu Ursula și cu un grup de prieteni pleacă în lume, într-un ținut pustiu, unde întemeiază satul Macondo, pe ruinele unei așezări dispărute. Ei capătă anularea blestemului pentru că s-au așezat într-un spațiu pur,

unde săvârșesc ritualul oricărui început, ridicând o cetate nouă. Ca și istoria biblică a omenirii și cea a familiei Buendía începe cu o crimă, urmând apoi toate treptele evoluției mitico-istorice: își face apariția eroul civilizator (Melchiade) și aduce cu el marile miracole (magnetul, luneta, alchimia, manuscrisul secret, dagherotipul, elixirul memoriei). Familia se înmulțește: în fiecare generație se nasc doi băieți cu temperamente total opuse (Aureliano și Arcadio) și câte o fată, condamnată să nu cunoască taina nunții: Amaranta își reprimă sentimentele, frumoasa Remedios se înalță la cer, Meme este trimisă la mânăstire, iar bastardul ei este ascuns de ochii lumii.

Dacă la început toți oamenii din Macondo erau tineri și nu exista cimitir, cu timpul, după *marile descoperiri geografice* (drumul spre ocean și apoi cel spre oraș), apar și primele semne ale sfârșitului. Dintre acestea, venirea Rebeccăi, un copil rămas în grija familiei Buendía, înseamnă declanșarea dramatică a timpului istoric. Aceasta aduce boala somnului, ceea ce face ca oamenii să uite numele lucrurilor. Doar Melchiade îi salvează printr-o licoare miraculoasă. Aceasta este o altă experiență ritualică, așa cum sunt multe altele în roman, care presupune intrarea într-o epocă de renovare spirituală. Prin procesul inițiatic de amnezie-anamneză omul își regăsește adevărata identitate, ființa astrală. Locuitorii satului Macondo își reevaluează istoria individuală, pentru că Melchiade le aduce tot acum și dagherotipul. După pătrunderea civilizației (descoperirea orașului, compania bananieră a americanilor), lumea intră în declin. Izbucnește războiul civil, Remedios se înalță la cer, au loc omoruri tainice (otrăvirea micuței Remedios, împușcarea lui Jose Arcadio), nenorocirile culminând cu potopul care ține patru ani, unsprezece luni și două zile. Universul intră în disoluție pentru a se reclădi pe temelii noi, dar lumea nou-născută nu mai are forța celei dinainte. Interdicția căsătoriei consanguine este iarăși încălcată și blestemul se împlinește.

Romanul lui Marquez este clădit pe simboluri arhetipale, ilustrative pentru ceea ce Jung numea *memorie colectivă*, iar prin aceasta romanul reprezintă poate cel mai bine spiritul contemporan, avid de sinteze și înclinat să se întoarcă spre miraculos de pe pozițiile erei noastre super-saturate de tehnologie. De fapt romanul aduce în discuție cunoașterea lumii prin descompunere și recompunere, de unde și preocuparea obsesivă a personajelor pentru alchimie, al cărei principiu esențial este tocmai găsirea marelui secret al existenței prin dizolvarea și reînchegarea materiei. Istoria familiei Buendía înseamnă *descompunerea* în contemplativii Aurelieni și instinctualii Arcadio, ca în final, neamul să se adune în ultimul descendent, odată cu a cărui naștere se revelează și sensul acestei existențe: condamnarea la singurătate, la claustrarea între

limitele unei singure spețe presupune măcinare și distrucție, pentru că *celor condamnați la singurătate nu le este dată o a doua șansă.*

Un alt roman al lui Marquez este și *Toamna patriarhului*, istoria unui dictator, un roman de forță epică, și totodată un experiment narativ, fiind scris din două fraze. A mai scris *Dragoste în vremea holerei, Cronica unei morți anunțate, Despre dragoste și alți demoni* ș.a.

Mario Vargas Llosa

Aproape la fel de cunoscut ca Marquez este și peruanul MARIO VARGAS LLOSA (1937-2025), autorul romanului *Conversație la Catedrala.* Roman, construit pe schema narativă din *Absalom, Absalom* al lui Faulkner, expune discuția dintre două personaje care nu s-au văzut de mult timp (stăpânul și fostul servitor) și care reconstituie fragmentar și din puncte de vedere diferite istoria unei familii, ilustrative pentru istoria generală a Americii Latine. Vigoarea construcției și umorul narativ sunt două dintre elementele redutabile ale prozei lui Llosa, manifestate în toate romanele sale. În *Mătușa Julia și condeierul*, scriere cu notă autobiografică, transpune o poveste telenovelistică, pe fondul unei societăți invadate de melodramatic mediatizat; însă povestea nu rămâne la acest stadiu, se individualizează prin detaliile aproape balzaciene despre familie și legăturile individului cu aceasta, despre mentalitățile generale și particularizările lor într-o epocă dominată de povestea radiofonică. A mai scris *Orașul și câinii*, *Pantaleone și vizitatoarele*, *Elogiul mamei vitrege*, *Povestașul*, *Războiul sfârșitului lumii* ș.a.

Scriitorul brazilian PAULO COELHO (n. 1947) devine cunoscut prin romanul *Alchimistul* (o poveste simplă și tonică), cu subiect de circulație (în *O mie și una de nopți*, în *Decameronul*) iar argentinianul ERNESTO SÁBATO (1911-2011) se remarcă prin romanul *Abaddon, Exterminatorul*,

publicat în același an cu *Toamna patriarhului*, a lui Marquez (1975), și cu aceeași temă, o parabolă a dictatorului, însă tratată în tonuri mai sumbre . A mai scris *Despre eroi și morminte, Raport despre orbi* s.a.

În literatura română, fantasticul de sorginte mitică este cultivat de Cezar Petrescu (*Aranca, știma lacurilor*), Vasile Voiculescu (*Iubire magică*) și MIRCEA ELIADE (1907-1986). Acesta abordează tema miraculosului camuflat în lumea cotidiană, creând povestiri și nuvele care propun de cele mai multe ori o cale de salvare de sub opresiunea duratei și prin aceasta insuflă cititorului optimism, încredere în sine și în destin. În nuvela *Tinerețe fără de tinerețe* pornește de la mitul eternei reîntoarceri: Dominic Matei este un profesor de provincie, ajuns la vârsta senectuții (are 70 de ani), singur și disperat pentru că memoria i se alterează (fiind atins de scleroză). Hotărât să se sinucidă, pleacă la București pentru că vrea să moară departe de lumea care îl cunoaște, în anonimat. Imediat ce ajunge, în noaptea de Înviere a anului 1938, este lovit de un fulger. În urma acestei experiențe, care ar fi trebuit să-l ucidă, nu numai că supraviețuiește, dar întinerește brusc, sub ochii medicilor care vor să facă din el un obiect de studiu. Dominic își recapătă memoria, descifrează semnele care îi sunt destinate și înțelege că rolul său este de a aduna cât mai multe *mostre* ale civilizației umane, de la limbile moarte până la ultimele descoperiri științifice, pentru a întocmi, ca și Noe, o nouă *arcă*, prin intermediul căreia supraviețuitorii Apocalipsei să poată reconstitui lumea distrusă. Trăiește treizeci de ani salvând informația esențială a omenirii, grație memoriei lui fabuloase. Când misiunea i se încheie se întoarce în epoca sa, la haosul inițial. Chemarea originilor este declanșată de o fotografie – simbol al unui timp apus. Pornește spre orașul natal în anul 1968, dar, de cum regăsește locurile cunoscute, începe să îmbătrânească și să-și piardă memoria și realizează că se află din nou în anul 1939. Încearcă să le dezvăluie prietenilor săi ce urmează să se întâmple (de exemplu, că va fi un război), dar în scurt timp mintea i se golește, Dominic devenind un bătrân sclerozat despre care se crede că a vagabondat timp de câteva luni (de la Paște până la Crăciun). Cu puțin înainte să moară își regăsește starea de dinainte de renaștere, adică din anul 1938 și își dă seama că va retrăi experiența. În acest timp, în lumea anului 1968, când a intrat pe pământul originilor, el îmbătrânește brusc și moare, neștiut.

Eliade a mai scris nuvele, majoritatea fantastice (*La țigănci, Secretul doctorului Honigberger, În curte la Dionis*) și romane (*19 trandafiri, Maitreyi*, *Nuntă în cer, Huliganii, Întoarcerea din Rai*). Romanul *Noaptea de Sânziene* constituie o sinteză tematică și simbolică a operei sale.

Refăcând în spirit puntea spre proza lui Louis-Ferdinand Céline, scriitorul american HENRY MILLER (1891-1980) deschide o cale nouă în proza

contemporană, înnoind-o tematic. Romanul *Tropicul Cancerului* narează într-un limbaj liric experiența sa de viață, într-o lume necruțătoare, receptată cu brutalitate. SAUL BELLOW (1915-2005), alt romancier american, născut într-o familie de emigranți (evrei-ruși) creează o proză dramatică, un univers bulversant, cu personaje de o nefericire complexă. Bellow explorează cotidianul din perspectiva unui erou hipersensibil și complicat psihologic. În romanul *Herzog* pune problema intelectualului evreu, anonim, banal și ratat, prototip dezvoltat apoi în proza douămiistă. Cel mai cunoscut roman al său este *Darul lui Humboldt*. A scris, de asemenea, un roman-reportaj despre România socialistă – *Iarna decanului*.

În proza franceză se naște o mișcare cunoscută sub numele de *noul roman*, care reunește o serie de scriitori cu preocupări culturale multiple, dar mai ales în domeniul fenomenologiei și al discursului liric. GEORGES BATAILLE (1897-1962) consideră scriitura o violență necesară (*Cerul albastru*), SIMONE DE BEAUVOIR (1908-1986) cultivă proza morală și filozofică (*Sângele celorlalți, Mandarinii*) și, de asemenea, contribuie la mișcarea feministă prin eseuri precum *Al doilea sex*. Considerat clasic în viață și maestru al noului roman, MICHEL BUTOR (1926-2016) este, poate, cel mai prolific scriitor contemporan. El încearcă numeroase formule și genuri literare, deschizând drumul prozei experimentale, de lămurire a raportului scriitoricesc dintre autor și lume (*La Modification, L'Emploi du temps*). ALAIN ROBBE-GRILLET (1922-2004) rămâne mai ales prin romanul *Projet pour une revolution à New York,* dar și prin scenariul unei film de referință (inspirat din *Invenția lui Morel* a lui Casares), anume *Anul trecut la Marienbad.* Tot aici trebuie menționați, ca reprezentanți ai noului roman francez și Nathalie Sarraute, Robert Piaget, Claude Simon, Claude Ollier.

Dintre scriitorii ruși, ALEKSANDR ISAIEVICI SOLJENIȚÎN (1918-2008) se face cunoscut în Europa prin *Arhipeleagul Gulag*, un aspru rechizitoriu la adresa universului concentraționist din Rusia comunistă.

În ultimele decenii ale secolului se constituie un model prozistic creat pe romanul de tip labirintic. Scriitorul englez LAWRENCE DURRELL (1912-1990) scrie *Cvartetul din Alexandria*, un roman în patru volume, care poartă ca titlu numele personajelor principale: *Justine, Balthasar, Mountolive, Clea*. Romanul nu experimentează o formulă insolită, ci valoarea lui este dată de narațiunea seducătoare.

Acțiunea este fixată în orașul egiptean Alexandria, în zilele noastre, dar atmosfera evocă prin fiecare detaliu lumea elenistică – eterogenă, pitorească, senzuală, opulentă și degenerată, populată de politicieni, revoluționari (Narouz), artiști (L. Pursewarden, Clea), psihopați (Toto de Brunel), degenerați (Paul Capodistria), proxeneți (Mnemjian). L.G. Darley

– personaj-povestitor și martor totodată – trăiește în mod evident fascinația unei lumi în declin, nedumerit și uluit de formele spectaculoase ale decadenței. În centrul acțiunii se află Justine, un personaj controversat, prezentat din perspectiva mai multor voci narative, cu fiecare ocazie, autorul dezvăluind alte personaje și odată cu ele alte fețe ale unei lumi care pare fără sfârșit și fără început.

Impresia de labirint este dată nu numai de numărul impresionant de personaje, dar și de acțiunea explozivă: fiecare episod necesită relatări diverse, alte episoade, care par să clarifice acțiunea, dar care, de fapt, atrag cititorul într-un univers în care viața romanului se naște necontenit și în care nu există adevăr unanim acceptat. Realitatea lumii durrelliene nu este stabilită de un autor omniscient și nici nu poate fi sintetizată de numeroasele voci narative, aproape toate contestabile, ci ea este doar a cititorului dispus să se implice. A mai scris *Cvintetul din Avignon* (*Monsieur, Livia, Constance, Sebastian, Quinx*).

JOHN FOWLES (1926-2005), alt scriitor englez de mare succes, autorul romanelor *Colecționarul, Magicianul, Logodnica locotenentului francez, Daniel Martin*, deschide drumul prozei postmoderniste printr-o întoarcere subtilă spre marile modele literare. *Magicianul* imaginează experiența insolită a unui tânăr englez (Nicholas Urfe), care își găsește un post de profesor într-o insulă grecească (Phraxos). Educația sa tipic britanică (însemnând *disciplină, tradiție, responsabilitate*) îl împiedică să se bucure de jocul pus la cale de un grup mason. Prins într-un labirint de iluzii, regizate cu grijă, Nicholas refuză rolul care îi fusese destinat și se îndârjește să afle adevărul din spatele scenei. El este pus, într-o scurtă perioadă de timp, să treacă prin marile experiențe umane așa cum au fost ele surprinse în celebre opere artistice: iubirea lui Romeo, gelozia lui Othello, încăpățânarea distructivă a frumoasei Astre, războiul; Phraxosul însuși evocă insula lui Prospero. Experiența lui Nicholas este sintetizată în povestea despre prinț și magician, o replică la istoria lui Buddha, legată de mesajul romanului, ca în Procesul lui Kafka, ori ca în Cătunul faulknerian: Un prinț trăiește izolat de lume fiindcă tatăl său nu vrea ca el să afle că există *prințese, insule și Dumnezeu*; dar prințul întâlnește la un moment dat un individ straniu, în haine de seară, care îi arată insulele populate de prințese fermecătoare și el însuși se prezintă drept Dumnezeu. Tulburat, prințul îi povestește tatălui cele văzute, dar regele susține că necunoscutul întâlnit nu este decât un magician, care a creat iluzia insulelor și-a prințeselor fericite. După un timp, prințul înțelege că și tatăl său este un magician, iar întreaga lume o iluzie, pe care nu poate s-o accepte și de aceea se hotărăște să moară. Confruntat cu înfricoșătoarea moarte, își dă seama, ca și Hamlet, că este de preferat lumea cea mincinoasă și prin alegerea sa el însuși devine magician.

Experimente narative se înmulțesc spre finele deceniului al șaptelea, anunțând postmodernismul. Portughezul AMERICO GUERREIRO DE SOUSA (n. 1942) construiește o narațiune romanescă la timpul viitor (*Compoziție la viitor*), iar UMBERTO ECO (1932-2016) semiotician și romancier italian, scrie *Numele trandafirului*, roman care a creat multe discuții la apariție. Eco imaginează o poveste din secolul al XIV-lea, pusă pe seama teologului William Ockham – Guglielmo, cum este numit în roman.

Subiectul se desfășoară după schema narațiunii polițiste: într-o mânăstire au loc mai multe crime misterioase. Dezvăluind mobilul acestor omoruri, autorul pătrunde în probleme de teologie și face o adevărată istorie a creștinismului, ca apoi, acțiunea să fie condusă pe nesimțite spre ruptura produsă între cultura antichității și lumea creștină. Ascunsă de ochii bunului călugăr, *Poetica* lui Aristotel (anume partea a doua, despre comedie, care nu s-a păstrat până la noi) devine cauza morții tuturor celor care vor s-o citească. În final, când Guglielmo îl descoperă pe criminal, biblioteca se năruie într-un incendiu și odată cu ea piere și lumea antichității greco-latine.

Scriitorul creează o operă cu mai multe trepte de receptare, încercând să satisfacă toate categoriile de cititori (categorii de care s-a și ocupat în scrierile sale științifice), dar insistă cu precădere pe labilitatea graniței dintre bine și rău. Bătrânul călugăr Jorge otrăvește paginile *Poeticii* lui Aristotel în virtutea credinței sale că râsul este diabolic și coruptibil, în timp ce Guglielmo încearcă să-i explice că diavolul înseamnă tocmai *credința fără zâmbet*, adică *obrăznicia spiritului*. Incendiul care distruge cartea Filozofului nu înseamnă anulare, ci anunță *renașterea*. În ciuda istoriei, *numele rămâne,* iar în el sunt ascunse valori care nu mor. Eco a mai scris romanele *Pendulul lui Foucault, Insula din ziua de ieri* s.a.

JOHN KENNEDY TOOLE (1937-1969), american născut la New Orleans, a scris un roman excepțional, *Conjurația imbecililor*. Cartea a fost publicată postum (în 1980) și s-a bucurat imediat de interesul criticii, mai ales pentru tema care aduce în discuție un aspect nou al legăturilor filiale într-un context existențial construit pe aspectele minore ale ratării. Romanul prezintă existența lui Ignatius J. Reilly, un tânăr de 30 de ani care făcuse facultatea de istorie medievală și studiase și după facultate 4 ani. Este obez și nemulțumit de lume, încercând să-și creeze condițiile minime de supraviețuire: trăiește într-o casă foarte mică din New Orleans, împreună cu mama sa, Irene, pe care o exploatează fără resentimente: stă în camera lui, nu concepe să muncească, continuă să se poarte ca un copil, pretinzându-i mamei sale confortul de care are nevoie. Este maniac în multe privințe, se îmbracă demodat, neglijent, murdar. După ce Irene face un accident de mașină de pe urma căruia are de plătit 1000 de

dolari, Ignatius este obligat să-și găsească de lucru. Dar nimeni nu angajează o matahală necuviincioasă, gata să critice. Mai mult accidental, primește un post de funcționar la *Levy Pants*, o fabrică de pantaloni, aflată în paragină, unde începe să-și consume energia, ținându-le discursuri muncitorilor și îndemnându-i să se revolte. Nici ca vânzător ambulant de crenvurști nu reușește să câștige bani. Pe acest fond, Ignatius duce mai multe bătălii: în primul rând se străduiește să oprească emanciparea mamei sale, care, influențată de polițistul Angelo, încearcă să iasă de sub tutela fiului. În al doilea rând, Ignatius descoperă o fotografie deocheată, în care apărea ca element de decor *Consolarea filozofiei* a lui Boetius, cartea preferată și pierdută a lui Ignatius. Cercetarea detectivistică îl pune în contact cu lumea interlopă. Între aceste evenimente are loc ieșirea lui în lume, plecarea de acasă, cu puțin înainte ca Irene să-l interneze într-un ospiciu.

Romanul creează episoade burlești care deconstruiesc subtil complexul oedipian, pe fundalul conflictului dramatic dintre individ și societatea modernă.

În Est, are loc o întoarcere spre fondul mitic, care în romanele scriitorul albanez ISMAIL KADARE (n. 1936) se convertește într-o reconstituire a istoriei Albaniei (*Konstantin și Doruntina, Slujbașul de la Palatul viselor, Aprilie spulberat, Generalul armatei moarte*), iar în proza lui, MIODRAG BULATOVIČ (1930-1991) susține un univers halucinant, creat pe simboluri balcanice (*Cocoșul roșu zboară spre cer*).

În romanul ultimelor două decenii apar tendințe noi, reunite sub postmodernism, curent artistic super-intelectualizat, în care criptările de tip baroc apar în contexte ironice, și într-o tonalitate persiflantă. Este vorba, în bună parte, despre tendința prozatorilor de a relua teme, structuri, sintagme binecunoscute din operele scriitorilor înregistrați ca modele în conștiința generală și de a le reda în formule noi, cu detașare și spirit polemic, păstrând doar sugestia unui stil inconfundabil sau a unei idei unanim știute. Uneori acțiunea este complicată la nivel simbolic (ca în romanele lui John Fowles), alteori în replică la literatura de referință (ca în *Papagalul lui Flaubert* de Julian Barnes). Jocurile de cuvinte, mania excesului, teribilismele stilistice, constituie toate forme ale unei insurgențe față de modernismul anterior. Totuși, uneori saturația culturală este topită în tipare suple și seducătoare, creând capodopere, cum este romanul *Doar Dumnezeu și noi* (*Dieu et nous seuls pouvons*) a lui MICHEL FOLCO (n. 1943). Scriitor francez, acesta a creat o operă în spirit rabelaisian, în care transpune povestea a opt generații de călăi. Pe fundalul romanului se derulează istoria Franței, de la jumătatea secolului al XVII-lea până la primul război mondial, sub pretextul prezentării urmașilor lui Iustinian Pibrac, un călău care deschide o adevărată

tradiție, el devenind Întemeietorul unei dinastii de ucigași în numele legii. Folco parodiază subtil ideea de tradiție, dar și romanul istoric sau cronică de familie, cu inteligență și talent scriitoricesc evident. Pentru Pibraci, tradiția înseamnă un jurnal riguros al celor opt generații, vitrinele care păstrează gulerele celor executați, *armele* strămoșilor păstrate cu evlavie. Primul născut dintr-o familie, destinat să ducă mai departe tradiția, învață de mic biografiile strămoșilor și cum se folosește securea sau ghilotina, citește *Instrucțiuni despre aplicarea corectă a caznei ordinare și extraordinare*. De fapt, un călău are titlul de Executor al Înaltelor-Lucrări, iar statutul său de funcționar al poliției îi dă numeroase privilegii, chiar dacă în ipocrizia ei, societatea îl izolează, nepermițându-i să locuiască decât la marginea cetății. Bătrânul Hippolyte, Al șaptelea Pibrac, vrea să transforme în muzeu reședința călăilor pentru că ea ascunde însăși istoria Justiției, mai exact, *fațeta cea mai ascunsă a sistemului.* Romanul este cu totul remarcabil prin sinteza culturală pe care o face. Folco se întoarce la povestirea simplă, într-un moment în care prozatorii se străduiesc să diminueze rolul narației, scrie cu naturalețe și fără emfaza caracteristică romancierului postmodernist.

A mai mai publicat romanele *Un loup est un loup, En avant comme avant!, Même le mal se fait bien, La jeunesse mélancolique et très désabusée d'Adolf Hitler* ș.a.

Prozatorii ultimului deceniu abordează o narațiune de individualizare subliniată a naratorului, ca în *Simțuri vrăjite* de Alberto Bevilacqua, adeseori în formula jurnalului, adâncesc teme fixate în zona derizoriului, preocupați de dramele cotidiene ale eului atent cu sine, dar continuă de asemenea pe linia trasată de postmodernism, prin scrieri precum *Papagalul lui Flaubert* de Julian Barnes (n. 1946), *Varieteu pe apa* de John Barth (1930) ori *Enciclopedia morților* a lui Danilo Kiš (1935-1989). Totodată, romanul cu poveste dizolvată, ca *Schimb de dame* de David Lodge (n. 1935), ori de investigare a unei vârste, ca în scrierile lui Daniel Pennac (*Zâna carabina*, *Micuța vânzatoare de proza*) anunță un moment de respiro în căutarea unei forme noi.

Trebuie menționată aici și proza SF, care a câștigat teren după deceniul al șaselea. A. C. CLARKE (1917-2008) și ISAAC ASIMOV (1920-1992) au deschis seria marii literaturi de anticipate, primul prin *Odiseea spațială*, iar celălalt prin ideile sale seducătoare și construcția narativă fără cusur. La operele acestora se adaugă mega romanului *Dune* a lui FRANK HERBERT (1920 -1986) și romanele de inventivitate maximă ale lui PHILIP K DICK (1928-1982), cu subiecte inteligente și rezolvări epice atinse de puțini prozatori. În aceeași line constructivă, dar în zona horror, se înscriu și romanele lui STEPHEN KING (1947-2007). L-aș adăuga aici și pe SERGE BRUSSOLO (n. 1951) care a adus o notă de originalitate

remarcabilă în proza anilor 80, prin romane *fantasy*, în linie *noir*, în care imaginarul depășește cotele la care ajunseseră contemporanii (*Somnul sângelui, Mâncătorii de ziduri, Febra* etc). *Parfumul* lui Patrick Süskind (n. 1949) descinde, în opinia mea, din atmosfera romanelor lui Brussolo.

Teatrul contemporan. Și dramaturgia se diversifică. La începutul secolului, ALFRED JARRY (1873-1907) deschide drumul teatrului modern creând un personaj cu totul diferit, întrupare a tuturor vanităților – Ubu, rege al unor ținuturi obscure, maestru în finanțe și doctor în *patafizică* (*Ubu rege*). GEORGE BERNARD SHAW (1856-1950), irlandez de origine, manifestă aceeași preferință pentru satiră ca și Swift, în creații care păstrează echilibrul compoziției clasice, dar în care tensiunea artistică se clădește pe replici dinamice, subtilități lingvistice, umor autentic: *Casele văduvilor, Profesiunea doamnei Warren, Om și supraom, Casa inimilor sfărâmate*. Cea mai cunoscută piesă a sa, *Pygmalion*, actualizează mitul grecesc despre sculptorul îndrăgostit de propria statuie: profesorul Henry Higgins, specialist în lingvistică, dă lecții unei florărese care vrea să-și depășească umila condiție, însușindu-și corect limba literară. Ceea ce surprinde în această poveste simplă este capacitatea lui Shaw de a transpune numeroasele probleme pe care le ridică orice act de modificare a lumii, pentru că el nu vorbește doar despre sensul creației artistice, ci mai ales despre responsabilitatea creatorului, despre dramatica relație dintre profesor și elev. O viziune nouă asupra teatrului aduce LUIGI PIRANDELLO (1867-1936), punând în prim-plan conflictul dintre subiectul anost sau prea cunoscut și jocul dramatic – ceea ce permite și o deplasare a accentului pe amănunte care revelează o lume în permanentă transformare. *Șase personaje în căutarea unui autor* și *Astă-seară se improvizează* pot fi considerate creații-manifest pentru teatrul modern, eliberat de canoanele literare de până atunci. În prima, Pirandello imaginează un dialog între personaje și actori, pentru a sublinia ideea că jocul actoricesc îl trădează pe scriitor, dar creează o lume nouă, pe cât de fascinantă pe atât de efemeră.

Cu totul remarcabilă este drama *Henric al IV-lea* – o replică la *Hamlet*. Aici Pirandello imaginează povestea unui tânăr care își pierde memoria în urma unui accident, pe când participa la un joc de societate, îmbrăcat într-un costum de epocă; el se identifică personajului pe care îl întruchipa prin vestimentație, anume un împărat germanic de prin secolul al XI-lea, Henric al IV-lea, și rămâne în această stare timp de doisprezece ani. În momentul în care își revine, se regăsește într-un decor de teatru, fiindcă prietenii îi transformaseră casa în castel medieval. Își dă seama că tinerețea sa trecuse. Totodată își amintește că accidentul său fusese pus la cale de Tito Belcredi. Deși ar fi putut reveni la normalitate, personajul continuă să rămână Henric al IV-lea. Cei opt ani de deliberată simulare îi permit să-și exercite autoritatea și mai ales gustul pentru joc: el poate

spune orice, poate dispune de ceilalți, poate face regulile și este atât de absorbit de plăcerea iluziei, încât se condamnă să trăiască într-un joc fără sfârșit, cu teama că ar putea să piardă acest privilegiu. În momentul în care își face apariția Freida, fiica Mathildei și a lui Tito Belcredi, Henric „se întâlnește” cu realitatea de dinainte de accident, când Mathilde era iubita sa, și realizează că universul său artificial este amenințat. El îl ucide pe Tito, închizându-și astfel orice poartă spre lumea reală. Această criză reprezintă un act de revoltă nu numai împotriva celui care a provocat accidentul, ci și împotriva autorității care a declanșat isteria jocului.

Această ieșire din lumea simulării nu are însă o funcție defulatorie. Eliberarea prin crima ritualică nu se produce deoarece vine prea târziu. Pentru Henric, jocul nu mai este doar seducție, ci necesitate, și-a pierdut sensul purificator, a creat dependență, fiind deja o boală care îi stimulează resursele paranoice. Univers închis, teatrul pirandellian este văzut ca o pedeapsă, ca o dramă a creatorului imperfect, pentru că deși Henric poate modifica lumea, este privat, după cum observă cu justețe Mircea Eliade, de cele două nevoi stringente ale ființei: *să se roage și să blesteme de-adevărat*.

JEAN GIRAUDOUX (1882-1944), romancier și dramaturg, a scris teatru liric și parabolic (*Ondine, Electra, Războiul cu Troia nu va avea loc, Sodoma și Gomora*). Nu este singurul dramaturg preocupat de reinterpretatea teatrului antic în codul lumii moderne. American (irlandez de origine) EUGENE GLADSTONE O'NEILL (1888-1953) reconstruiește mitul în contextul lumii contemporane.

Trilogia *Din jale se-ntrupează Electra* reia subiectul din *Orestia* lui Eschil. Blestemul neamului Mannon este acela de a trăi într-un univers închis: Mannonii se urăsc și sunt totodată atrași între ei de o forță inexplicabilă; pentru Christine (Clitemnestra) și pentru Orin (Oreste) moartea este o *insulă*, un refugiu și un mod de a evita pedeapsa. Singură supraviețuitoare a neamului ei, Lavinia (replică a Electrei) se închide în *casa stafiilor*, pentru că ea e condamnată să păstreze *tainele* cumplite ale familiei. Mai puternici decât ea, morții îi hotărăsc destinul.

În drama *Straniul interludiu,* Eugene O'Neill transpune mecanismul de mitologizare a unor mentalități cotidiene. Nina, personajul principal, rămâne blocată în mirajul primei iubiri și își canalizează toată energia pentru a o transforma în legendă. A mai scris *Lungul drum al zilei către noapte, Anna Christie*. Ceva mai conservator între novatori, BERTOLT BRECHT (1898-1956) scrie drame epice, construite pe discurs retoric. În *Mutter Courage și copiii săi*, autorul urmărește, în scene lungi, adeseori monotone, destinul Annei Frierling, care, în timpul războiului de 30 de ani, ține o mini-cantină de campanie, adică speculează mizeria războiului,

pentru a-și întreține copiii; dar cu timpul ea uită scopul acțiunii sale și trăiește cu intensitate rolul de cantinieră; copiii mor, dar Anna merge mai departe, înfricoșată de gândul că războiul s-ar putea sfârși. Piesele lui Brecht au un puternic mesaj moralizator, ca de exemplu *Cercul de cretă caucazian*, o poveste preluată (care apare în sec. al XIV-lea la dramaturgul chinez Li Qianfu, în piesa *Bao Gong deslușește tâlcul cercului de cretă*), iar *Domnul Puntila și sluga sa Matti* amintește de schema unei fabule esopiene. A mai scris *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită*, *Opera de trei parale*.

EUGÈNE IONESCO (1912-1994), scriitor român de limbă franceză, poate cel mai însemnat dramaturg al secolului, întemeiază un nou curent dramaturgic, cunoscut sub numele de *teatru absurd*. Este vorba despre o sinteză a principalelor elemente ale dramaticului (ritualul, poezia incomprehensibilă a tragediei antice, clovneria comediei *dell'arte*, alegoriile iluministe etc.), printr-un atac permanent asupra limbii care și-a pierdut funcția de comunicare veritabilă. Oamenii vorbesc doar pentru a masca lipsa dorinței de conversație. Apatia personajului din drama absurdă este generată de pierderea credinței într-un univers rațional, în valori și în Dumnezeu. Viața este făcută din convenții, ceea ce în teatrul absurd este exprimat prin prioritatea ce se acordă artificiului: un univers de imagini decupate din realitate și reasamblate grotesc, replici constituite din expresii fosilizate, golite de semnificație și de viață. *Cântăreața cheală* (*Englezește fără profesor*) este o *anti-piesă*, în care personajele conversează ca după un manual de învățare a unei limbi străine: replicile sunt convenționale (despre vreme, despre mâncare, despre orașul natal), apoi simple exerciții de pronunție, cuvinte care nu înseamnă nimic, repetate, deformate, spuse în virtutea unei obișnuințe sociale, parodiind nu numai conversația de salon, dar și ipocrizia politeții, efectele nocive ale regulilor, înstrăinarea omului într-o lume dominată de apatie.

DOMNUL MARTIN: De când am sosit la Londra, eu locuiesc în strada Bromfield, doamnă.

DOAMNA MARTIN: Ce curios, ce bizar! eu tot în strada Bromfield locuiesc, de când am venit, domnule.

DOMNUL MARTIN: Ce curios, atunci, atunci, atunci poate că ne-am întâlnit în strada Bromfield, doamnă.

DOAMNA MARTIN: Ce curios! Se poate! Dar nu-mi aduc aminte, domnule!

DOMNUL MARTIN: Eu locuiesc la numărul 19

DOAMNA MARTIN: Ce curios, eu tot la numărul 19, domnule, locuiesc.

DOMNUL MARTIN: Atunci, atunci, atunci, atunci, atunci, doamnă, poate ne-am văzut în casa aceasta?

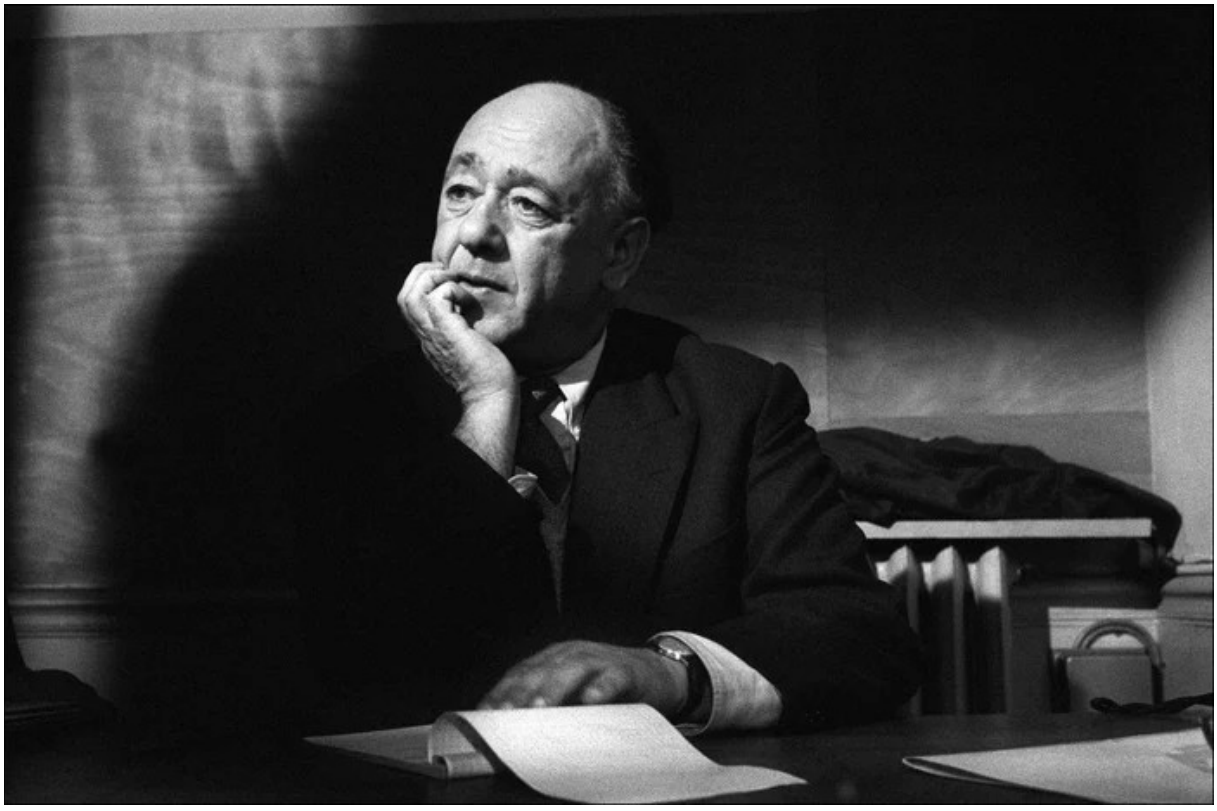
DOAMNA MARTIN: Se poate foarte bine, domnule, dar nu-mi aduc aminte!

DOMNUL MARTIN: Eu locuiesc la etajul cinci, apartamentul opt, doamnă!

DOAMNA MARTIN: Ce curios, vai, și ce bizar! și ce coincidență! Eu tot la etajul cinci, apartamentul opt locuiesc, domnule!

DOMNUL MARTIN: Ce curios, ce curios, ce curios! și ce coincidență! știți, camera mea de culcare are un pat cu plapumă verde și se află în fundul coridorului, pe stânga, între closet și bibliotecă, doamnă!

DOAMNA MARTIN: Ce coincidență, ah, ce coincidență! și camera mea de culcare are un pat cu plapumă verde.... (E. Ionescu – Cântăreața cheală)



E. Ionesco

În *Rinocerii,* Ionesco realizează o parabolă a totalitarismului, a epidemiei comuniste, în special. Într-un oraș liniștit, oamenii încep să se transforme în rinoceri. La început, fiecare trăiește cu teama de a nu fi lovit de boală, dar după ce toți locuitorii orașului devin rinoceri, singurul om neatins de *rinocerită*, anume Brenger, reprezintă anomalia.

Lecția transfigurează drama sistemului social, în care atât autoritatea, cât și omul obișnuit sunt victime în numele unor idealuri la care nimeni nu mai aspiră. E. Ionesco pornește de la teatrul caragialesc, mai exact de la

comicul de limbaj. Discursul dezarticulat, șabloanele lingvistice sunt amplificate, așezate în prim-planul compoziției. De asemenea ticurile, expresiile colocviale devin un mod de a explica artificialitatea ființei sociale. *Ucigaș fără simbrie,* amintește prin intrigă de *Scrisoarea pierdută*, iar Coana Pipa ține un discurs ca cel al lui Cațavencu. Dar principala trăsătură a teatrului ionescian este de a fi surprins marile blocaje ale ființei în imagini semnificative, deformate grotesc, deoarece situațiile dramatice se derulează halucinant, ca într-un vis, într-un registru tragi-comic. A mai scris *Victimele datoriei, Pietonul văzduhului, Scaunele, Regele moare* ș.a.

SAMUEL BECKETT (1906-1989), irlandez de origine, contribuie decisiv la dezvoltarea teatrului absurd și se face cunoscut mai ales prin piesa *Așteptându-l pe Godot* – creată după ce Ionesco scrisese deja trei piese. Beckett transfigurează aici absurdul existenței umane; Estragon și Vladimir sunt doi vagabonzi care așteaptă venirea unui anume Godot, care nu va veni niciodată. Ei ilustrează destinul omenirii (*specia în care ne-a vârât nenorocirea*), condamnată la veșnică așteptare.

Alți reprezentanți ai teatrului absurd sunt francezul ARTHUR ADAMOV (1908-1970), de origine – armean, care deși se îndreaptă spre teatrul realist, rămâne puternic influențat de perioada tinereții, când a trăit fascinația absurdului (*Ping-Pong, Paolo Paoli, Primăvara 71*) și FERNANDO ARRABAL (n. 1932), dramaturg și cineast; acesta se revoltă împotriva lipsei de sens a lumii, fixându-și universul artistic între *ceremonial* și *panică*, stabilind cu spectatorul o relație de încordare și de stres (*Marele Ceremonial, Grădina plăcerilor*).

Un reprezentant important al teatrului contemporan este și americanul ARTHUR MILLER (n. 1915), intrat în conștiința generală mai ales prin piesa *Moartea unui comis voiajor*, o interpretare dramatică a *visului american*:

Willy Loman este un comis voiajor, care trăiește în lumea sloganurilor publicitare și își crește fiii (în special pe Biff) în cultul ideii că prin cutezanță pot obține orice, chiar dacă el nu le oferă un sistem de valori. Astfel, furtul devine un act de curaj, sportul – un mod de-a învinge lumea. Willy este un om mărginit, rupt de realitate, obsedat de grandoare și de ideea îmbogățirii, considerând că singurul rost al vieții este *să te faci simpatic semenilor*. Nu reușește să descopere secretul bunăstării și de aceea se refugiază într-o imagine confecționată, mitologizată. Datorită incapacității sale de a comunica sincer cu familia, și atitudinii exaltate, de optimism nejustificat, va eșua.

Miller a mai scris *Vrăjitoarele din Salem, Toți fiii mei.*

EDWARD FRANKLIN ALBEE (n. 1928) continuă drama absurdă cu *Visul american, Cui e frică de Virginia Woolf?,* iar prozatorul și dramaturgul elveţian, FRIEDRICH DÜRRENMATT (1921-1990) creează prin *Fizicienii* o dramă a savantului într-un univers controlat de politicieni iresponsabili. În *Vizita bătrânei doamne,* o dramă aproape clasică, Dürrenmatt urmărește evoluția psihologiei colective sub imperiul banului, temă legată și de nuvelele sale *Judecătorul și călăul* ori *Pana de automobil* care tratează despre sensul păcatului. HAROLD PINTER (n.1930) speculează realitatea aparent anostă, dar care ascunde drame violente, realizând creaţii alegorice (*The Collection, The Homecoming, One for the Road*).

Nu voi încheia ceastă succintă prezentare, fără a-l pomeni și pe DARIO FO (n.1926), dramaturg Italian. Acesta critică violent crima politică, criza clasei de mijloc, ipocriziile ideologice, abordând formula comediei *dell'arte.* A scris *Opera rânjetului, Libertate conjugală*.

Poezia secolului nostru debutează tot sub imperiul psihanalizei, ca și proza. Încă de la sfârșitul secolului trecut se manifestă nevoia de a elibera poezia de sub canoanele raţiunii (Lautramont). Drumul spre poezia modernă este deschis de GUILLAUME APOLLINAIRE (1880-1918), a cărui lirică descinde din boema simboliștilor, dar aventura sa spirituală se consumă într-o stare de trăire pură, de dulce amețeală (*Alcooluri*), în care trecerea timpului este totuși percepută dramatic. Readucând în actualitate caracterul ludic al artei, Apollinaire experimentează formule artistice de mare virtuozitate; în *Bestiar* creează catrene, care expun apoftegmatic sensurile unor simboluri animaliere, iar în *Caligrame* proiectează figuri sugestive prin așezarea versurilor. Obsesia majoră a poeziei sale rămâne timpul, a cărui singură capcană ar putea fi amintirea, dar ea nu este decât *corn de vânătoare*.

Curentele de avangardă militează serios pentru scoaterea poeziei de sub cenzura raţiunii. TRISTAN TZARA (1896-1963) întemeiază dadaismul, un curent de atitudine, o încercare de a revoluționa limbajul poetic, pornind de la ideea că arta este un produs al hazardului; ea trebuie să exprime starea pură, neviolată de raţiune, adică eliberată de morală, de valori instituite sau de reguli ale expresiei. Dintre adepţii dadaismului face parte și ANDRÉ BRETON (1896- 1966). Acesta, preocupat de *mecanismul adevărat* al spiritului, consideră că arta poate constitui o modalitate de radiografiere a subconștientului. Sub influenţa teoriilor lui Freud, Breton declară că realitatea primordială a fiinţei se află conotată în automatisme, în vise, în discursul demenţilor, în verbul spontan și mai ales în poezia creată prin *liberul dicteu*, anume într-o stare de amorţire intelectuală, capabilă să exprime *suprarealitatea*. Ideile sale au generat un curent cu importante consecinţe în artă - suprarealismul, declanșând o adevărată revoluția a expresiei artistice. Numele curentului vine de la articolul în

care Breton își expune concepția despre artă, publicat în 1924. Sub impulsul ideilor suprarealiste se naște universul bulversant din picturile lui Salvador Dalí, dar și din poemele prietenului său FEDERICO GARCIA LORCA (1898-1936). Cunoscut mai ales prin volumul *Romancero gitano*, Lorca transfigurează lumea țiganilor, prin două simboluri obsesive: patosul și trăirea tragică. Create din secvențe de viață, poeziile sale recompun un univers pe cât de dramatic pe atât de pitoresc, în care se derulează, într-un flux halucinant, fețe împătimite, oameni hăituiți de poteră, crime pasionale, eroi dispuși să plătească prețul libertății. Discursul poetic și mai ales imaginile artistice sunt vizibil marcate de revolta suprarealistă.

Un alt curent literar, expresionismul, caracterizat în special prin explozie imagistică, va aduna de asemenea poeți valoroși, între care GEORG TRAKL (1887-1914) și RAINER MARIA RILKE (1875-1926). Acesta din urmă evoluează spre o poezie originală, din care face un mod de cunoaștere a lumii. Act mistic de comunicare cu eternitatea, poezia lui Rilke se concentrează pe câteva revelații majore: viața înseamnă, în general, așteptarea miracolului, dar omul este dator *s-o ia pe calea zeilor*, ceea ce înseamnă fie întâlnire cu spiritul lumii (*etern-femininul* goetheian), fie, mântuire artistică: Ei au toți guri obosite/și suflete senine fără margine./ și un dor ca de păcat/ le trece uneori prin vis. (R. M. Rilke – *Îngerii*)

Volume esențiale: *Cartea imaginilor, Elegiile din Duino, Sonetele către Orfeu, Desăvârșire.*

În literatura sovietică, VLADIMIR VLADIMIROVICI MAIAKOVSKI (1893-1930) scrie o poezie militantă, înnoind, în primul rând, mecanismul metaforic, iar BORIS PASTERNAK (1890-1960) abordează teme romantice (natura, în special) prin imagini care sublimează emoția eului liric declanșată de întâlnirea cu lumea; versurile sale trădează un spirit rafinat care știe să se bucure de minunile simple (*A doua naștere, Când se limpezește*). În poezia neogreacă se impune KONSTANTIN KAVAFIS (1863-1933) printr-o creație marcată de simboluri elenistice și bizantine, poetul dovedind același interes ca și cel al romancierului L. Durrell pentru decadența și cosmopolitismul Alexandriei (unde, de altfel, și trăiește).

Creator al unei poezii intelectualizate, PAUL VALÉRY (1871-1945) se remarcă prin lungi poeme (*Tânăra ursitoare, Cimitirul marin*), prin intermediul cărora se *reconstruiește* ca ființă. Actul creației este un joc de seducție spirituală a cititorului, care este chemat într-un univers artificial să descopere trăiri insolite, capabile să-i modifice modul de înțelegere a realității. Experiență de contemplare a lumii, poezia lui Valéry este și o subtilă sinteză a marilor revelații, a unor idei filozofice

sau mistice, așezate în contextul realității cotidiene, integrate în existența simplă și redescoperite printr-un act de meditație profundă. A mai scris volumul de versuri *Farmece*, precum și eseuri (*Introducere în metoda lui Leonardo da Vinci, O seară cu domnul Teste*).

PAUL CLAUDEL (1868-1955) inaugurează o poezie discursivă (*Cinci mari ode*) și se reîntoarce la confesiunea mistică într-o epocă de proslăvire a rațiunii, iar LOUIS ARAGON (1887-1982) și PAUL ELUARD (1895-1952) scriu o poezie militantă.

O voce inconfundabilă în peisajul poeziei contemporane este și cea a lui T. S. ELIOT (1888-1965), poet născut în S.U.A. și stabilit în Anglia, a cărui creație aduce ca principală noutate ideea că actul artistic presupune *eliberarea personalității*. El rezolvă problema timpului opresiv prin identificarea dintre istoria clipei și cea generală. Fiecare gest, fiecare imagine fac parte dintr-un ritual, pentru că ele există veșnic în memoria colectivă. Nimic nu poate fi anulat (uitat), respectiv, *cadavrul îngropat în mare taină, va lăstări într-o zi*. Experiențele mărunte, imaginile disparate, gândurile (venite adeseori din lecturi) coexistă atâta timp cât sunt transfigurate cu emoție sinceră și receptate la fel de către *fratele* cititor. Ca act de eliberare, poezia lui Eliot aduce imaginea unui creator plasat în mijlocul istoriei, retrăind pe malurile Tamisei suferința evreilor și în mijlocul străzilor aglomerate drama colectivă din timpul unui război antic, adică despovărat de limitele timpului. A scris *Țara pustie, Miercurea păresimilor, Patru cvartete*.

În literatura noastră, TUDOR ARGHEZI (1880-1967) întemeiază o nouă viziune asupra actului artistic și ducând lirica pe o nouă treaptă. El crede că poezia nu se dezvoltă în spațiul revelației mistice (așa cum afirmaseră mulți poeți despre creațiile lor). Natură pascaliană, nu poate să ajungă la Dumnezeu decât pe ambele căi – prin gând și prin revelație. De aceea universul său are *două lumi pe poale*. Sub aspectul expresiei artistice, Arghezi face, în mod deliberat un spectacol retoric dintr-un material lingvistic refuzat până la el. Limbajul dur, argotic, licențios, poetizat prin neobișnuite împletiri de vorbe, conservă caracterul evocativ și pitoresc al cuvântului *bubos*. Dintre volumele sale amintim *Cuvinte potrivite* și *Flori de mucigai*.

Poetul italian GIUSEPPE UNGARETTI (1888-1970) scrie o poezie ermetică, considerând că arta transfigurează lumea interioară (*care înflorește prin cuvânt*). Act de iluminare, poezia înseamnă ritual complicat, fixat în intimitatea miracolului. A scris *Portul îngropat, Sentimentul timpului, Caietul bătrânului* ș.a.

Adept al solemnității de stil, SAINT JOHN PERSE (1887-1975) aduce în poezia franceză ritmurile cărților sacre și imaginea amplă, de factură

epopeică; a creat poemele *Anabase, Cronică*, trilogia lirică *Spre a serba o copilărie*.

HENRI MICHAUX (1899-1984), poet francez, de origine belgiană, renovează limbajul poetic, el atribuind cuvântului funcții magice. Invectivele, sarcasmele, extravaganța limbajului au determinat opinia că discursul său liric pare izvorât dintr-un *act de exorcism* violent și exaltat. Tema sa preferată este aventura interioară, notată lapidar și cu o inegalabilă imaginație lingvistică (*Exorcisme, Miracol mizerabil*).

EUGENIO MONTALE (1896-1981), considerat întemeietorul ermetismului în poezia italiană, oferă prin opera sa o viziune pesimistă asupra lumii, un sentiment de nevindecabilă neliniște și meditații asupra morții. De asemenea, Montale a scris despre pericolul fascist (*Satura, Xenia*). Ultimul volum de versuri, *Caiet pe patru ani* (*Quaderno di quattro anni*), sintetizează principalele teme (moartea, curajul supraviețuirii, sentimentele de neînvins, faptul cotidian) în formula meditației analitice susținută de imagini simple.

OCTAVIO PAZ (n. 1914), poet mexican, face din iubire principala temă a poemelor sale; *Arcul și Lira* este o *ars poetica*, în care pune problema libertății.

Interesul pentru **religie** se manifestă, de asemenea, prin numeroase încercări de sinteză. În a doua jumătate a secolului se creează o adevărată mișcare spirituală al cărei centru de interes sunt religiile mai puțin cunoscute, credințele unor popoare dispărute sau doctrinele ezoterice; KRIȘNAMURTI (1895-1986), filozof indian, a creat numeroși adepți, propovăduind o teorie a cunoașterii fixată între teozofie și filozofie, de fapt a emis idei care amintesc de mulți dintre marii gânditori ai lumii. Dorința unanimă este de a face parte din societăți restrânse și exotice. În sensul acesta, LANZA DEL VASTO (1901-1981), gânditor mistic și profet al timpurilor noastre, a întemeiat o comunitate spirituală (*Arca*), în cadrul căreia existența devine un act de purificare interioară și de reînțelegere a naturii. El propovăduiește mila creștină și renunțarea la lume, în sens budist. Dintre scrierile sale amintim *Pelerinajul la izvoare,* De o enormă popularitate, mai ales în rândurile oamenilor mediu instruiți s-au bucurat tezele lui OSHO (1931-1990), gânditor original, cu vocație didactică și discurs retoric fascinant. Acesta traduce liber, în cuvinte simple, adevăruri unanim știute și le situează într-un sistem care promite să vindece rănile omului modern. Cărțile lui sintetizează idei, apologuri din budismul zen, anecdote contemporane, insuflând cititorului încredere și optimism. Sub presiunea unor idei similare, pătrunse parțial și pe căi ocolite, în Blocul Estic, unde sunt interzise toate manifestările mistice, apar grupări de yogini, care vehiculează astfel idei tip Osho, cu titlul de doctrine interzise, creând o mișcare de masă, care a contribuit și ea la

căderea comunismului. Sub mantaua ocultismului se ascundea revolta împotriva sistemului, iar numeroase materiale și cărți *samizdat,* care explicau tehnicile yoga sau principiile budismului, încep să circule în versiuni manuscrise sau dactilografiate la indigo. În România au fost interzise la un moment dat cluburile de yoga, iar unii dintre practicanți - arestați sau izolați de comunitate.

Tendința de a căuta sensul dumnezeirii și al existenței în cărți, în *cluburi* spiritualiste, prin raportare directă la nevoile individuale, canotate într-o dorință exacerbată de comunicare afectivă, se generalizează spre finele secolului.

Alte preocupări. Conexiunile dintre diverse științe conduc la apariția unor domenii noi, mai ales prin forța intelectuală a unor gânditori care sintetizează cunoștințe și metode din variate sisteme, impunând un punct de vedere insolit. Este și cazul filozofului francez GASTON BACHELARD (1884-1962). Acesta, studiind condițiile cunoașterii științifice, ajunge la ideea că nici o demonstrație nu este definitivă. Observația științifică intră în dialog cu o schemă anterior admisă, de aceea cunoașterea rațională presupune modificarea permanentă a sistemului, iar această metamorfoză conturează o *psihanaliză a rațiunii* (*Dialectica spiritului științific modern*). Complementar rațiunii, universul imaginației poetice transfigurează în simboluri elementele lumii materiale. Bachelard scrie eseuri de psihanaliză literară, abordând o metodă asemănătoare celei structuraliste, în care urmărește numeroasele sensuri ale unui element, precum apa sau focul, punându-l în relație cu mitologia, filozofia sau psihanaliza. Astfel, el face, de exemplu, observații extrem de interesante asupra semnificațiilor apei în operele unor poeți clasici (Shakespeare, Poe, Rilke), căutând rădăcinile simbolului în mituri (povestea lui Narcis, mitul lui Caron). Într-un stil poetic și totodată demonstrativ, Bachelard subliniază ambivalența apei, care închide în sine sensurile vieții și ale morții (*Apa și visele, Psihanaliza focului, Poetica reveriei*).

Psihanaliza deschide gustul unor investigații ample asupra textului literar, studiat în relație cu indiciile psihologice ori cu gestualitatea care o criptează, ceea ce transformă structuralismul ori semiotica în instrumente de analiză. De exemplu, JEAN STAROBINSKI (n. 1920), pornind de la lectura structuralistă a textului literar, încearcă o analiză *completă* și aduce explicații care presupun cunoștințe diverse, din domeniul sociologiei, al psihanalizei sau al filozofiei, analizând complexul oedipian în Hamlet (*Relația critică*). Iar JEAN-FRANÇOIS LYOTARD (1924-1996), folosind ca pretext naratologia, face o riguroasă analiză a condiției omului modern, punând bazele postmodernismului teoretic (linie continuată apoi și de alți scriitori, între care Gianni Vattimo este unul dintre cei mai însemnați). Studiul său capital (*Condiția postmodernă*), pe

care el însuși îl consideră un raport asupra cunoașterii, constituie o sinteză a principalelor momente din evoluția societății industriale, urmărite în relație cu metamorfoza mesajului, de la nivelul comunicării spre cel al noțiunilor deduse și al acțiunilor.

În aceeași idee a concentrării metodelor de lucru, ROLAND BARTHES (1915-1980) creează un sistem critic sprijinit pe semiologie; *Gradul zero al scriiturii* este considerat un studiu-manifest al criticii literare moderne.

Apariția semanticii și a semioticii, pe la jumătatea secolului, a răspuns acestei nevoi de sinteză. Descinsă din lingvistică și textologie, semantica se ocupă cu descifrarea raporturilor dintre limbaj și lume, în timp ce semiotica se dovedește o știință a deconstrucției și asamblării. JULIA KRISTEVA (născută în 1941, în Bulgaria, stabilită în Franța) pornește de la un studiu al lui Ch. Darwin despre mimica animalelor și a omului și descoperă că există subtilități ale comunicării dincolo de cuvânt și gest. Aplicând aceste observații la textul scris, ea subliniază prin noțiunea de *anaforicitate* calitatea limbajului de a conține în sensurile lui profunde experiența anterioară cuvântului scris. Se referă la un suport grafic, la un obiect natural sau fabricat, la o gestualitate etc. Analiza acestei *uverturi de semne* lămurește raportul dintre scriitură și limbă și deschide perspectiva unei interpretări semiotice (*Smiotik. Recherche pour une semanalyse*). Răspunzând la nevoia acută de sinteză și de sistematizare a secolului nostru, semiotica se bucură de multă popularitate și își găsește aplicare în multe domenii. Considerat cel mai important semiotician, UMBERTO ECO scrie o serie de studii în care admite că există nenumărate posibilități de interpretare a textului literar, dar că autorul are dreptul să limiteze aceste interpretări și să-i pretindă fidelitate cititorului. Eco abordează cele mai diverse aspecte ale comunicării, stabilind raporturi teoretice între lumea reală și cea a limbajului (*Opera aperta, Tratat de semiotică, Lector în fabula, Limitele interpretării*). În același domeniu, A. J. GREIMAS (917-1992), pornind de la analiza narațiunii, pe lângă faptul că impune un nou model de abordare a textului literar și un limbaj original, descoperă modalitățile de manipulare a individului prin intermediul limbajului. Cercetarea textului literar cu mijloacele retoricii (*Grupul*) devine o modă. În acest context, își face apariția altă disciplină, care se ocupă cu relația dintre vorbitor și limbaj, anume pragmatica. Aceasta fundamentează studiul comunicării, dar și interpretarea estetică, sociologică, antropologică etc. De exemplu, belgianul HERMAN PARRET (n. 1938) reunește sistemul de analiză pragmatică și cel de analiză semiotică, încercând să pună bazele unei estetici a cotidianului (*Sublimul cotidianului*).

Prin scrierile lui GILBERT DURAND (1921-2012) se consolidează gustul pentru abordarea antropologică a textului literar. El scrie o carte, una

dintre cărțile mele preferate, interesantă și stimulativă, una dintre acele scrieri care îți hrănește creierul în ritm alert. Este vorba despre *Structurile antropologice ale imaginarului,* un studiu solid despre simbolurile definitorii reflectate în mituri, literatură, filozofie, religie sau psihanaliză. Durand vorbește despre simboluri ale înălțării (precum *lumina, aripa, apa*) și ale coborârii (*cupa, mormântul, mandala, dedublarea*), așezându-le în contextul imagistic al cărților de tarot. Pentru el, aparatul simbolic este alcătuit din trei categorii: *schema, imaginea* și nivelul cultural. Prin *schemă* Durand înțelege acțiunea imediată, capitalul referențial al tuturor gesturilor posibile ale speciei umane, în timp ce imaginea simbolică se susține prin categorii epitetice și substantivale, adică prin situații și prin obiecte arhetipale (*copil, prăpastie, lumină*). Sensurile, adică mesajul profund depinde de planul cultural, în care semnificațiile sociologice, istorice, biografice se înglobează în straturile profunde ale unui simbol creat sau impus prin evoluție socială.

Investigația simbologică devine un bun pretext pentru globalizarea viziunii asupra fenomenului cultural, în special prin metoda analizei hermeneurice. Considerată metodă de analiză totală, aceasta reunește filozofia, științele limbajului și estetica. PAUL RICOEUR (1913-2005) abordează modelul hermeneutic și se arată fascinat de posibilitățile numeroase ale simbolului religios, în special așa cum apare el în interpretarea lui Eliade, dar atrage totuși atenția că aceasta este doar o latură simbologică, la care trebuie adăugat în mod necesar regimul limbajului, respectiv simbolurile care se nasc doar în *universul discursului*. În legătură cu dualismul simbolic, Ricoeur vine cu ideea că există două sisteme ale devenirii sensurilor, unul construit pe resurgența semnificațiilor arhaice, iar celălalt pe figurile *anticipative pentru aventura spirituală*. Există, așadar, o permanentă pendulare între semnificațiile definitorii ale subconștientului și cele ale aspirației existențiale. Ricoeur numește această pendulare *supradimensionarea* simbolului, conturarea lui ca *vestigiu* și *auroră* a sensului. Cât privește sursa simbolică, este de părere că există o împletire inseparabilă între actele existenței, planul creației artistice și cel al istoriei, iar interpretarea se leagă indisolubil de aceste surse. Este aceasta, într-un fel, chiar justificarea metodei sale de interpretare hermeneutică, de investigație pluritopică. A scris *Despre interpretare. Eseu asupra lui Freud* și numeroase studii de interpretare hermeneutică.

În aceeași idee a creării unei viziuni *complete* și a unui mod de cunoaștere, capabil să reunească numeroase perspective, se înscriu și studiile lui JACQUES DERRIDA (1930-2004), filozof francez, care a urmărit implicațiile semnului lingvistic în textul filozofic, literar sau religios. În viziunea lui, textul se află într-o continuă metamorfoză, iar creatorul discursului se modelează după această mișcare, ca o entitate

tripartită, fiind *spectator, regizor și producător*, în același timp. Există o *schemă* matricială a comunicării sprijinită pe *tetraktys*-ul pitagoreic. Astfel, construcţia comunicării are un zid al cuvintelor, apoi un altul al legăturilor, un zid al intervalelor, și, în sfârșit, un zid invizibil, care presupune o sumă de detalii în planul receptării. Acest al patrulea zid al textului, are rolul de a le reflecta, întocmai ca o *oglindă,* pe celelalte trei. El indică, evidenţiază amănuntele care alcătuiesc mesajul pentru spectator, evoluând într-un timp special (numit *mai mult ca prezentul*). Din acest punct de vedere orice informaţie, o imagine de exemplu, trece printr-un proces complex pe măsură ce se convertește în cuvânt. Evocarea imaginii prin intermediul cuvântului stabilește legături multiple între timpul experienţelor trecute și cel din sfera prolifică și schimbătoare a textului receptat. În acest context al nașterii și al înţelegerii cuvântului se produce o repetiţie lexematică capabilă să genereze metamorfoza sensurilor. Derrida numește această calitate lingvistică *reeditare*. Orice intrare într-un text, mai ales cu intenţii analitice, presupune o aventură, un act de participare la viaţa lumii lui. Derrida scrie numeroase studii fixate între filozofie și textologie, între care mai cunoscute sunt *Gramatologia, Diseminarea,*

*

În cultura română se instalează în prima jumătate a secolului, o preocupare insistentă pentru definirea spiritualităţii naţionale (începută prin activitatea revistelor *Viaţa Românească, Sămănătorul* și adusă la apogeu prin contribuţia revistei *Gândirea*) și totodată pentru integrare europeană (revista *Sburătorul*). Studiul lui Eugen Lovinescu – *Istoria civilizaţiei române moderne* – deschide drumul discuţiilor despre destinul unei *culturi mici* (Eugen Ionescu, Emil Cioran). Poezia se schimbă fundamental prin opera lui Arghezi, dar și prin contribuţiile lui Lucian Blaga, Ion Barbu, Vasile Voiculescu ș.a. Proza se îndreaptă spre modelele universale (Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu). Prin romanul *Ion* al lui Liviu Rebreanu se impune în literatură o imagine convingătoare a satului românesc, dar și un model scriitoricesc greu de depășit. Romanul *Patul lui Procust* de Camil Petrescu pune problema alterităţii, într-o formulă narativă originală, romanele lui Călinescu aduc importante înnoiri în arta portretului, iar Hortensia Papadat-Bengescu inaugurează romanul de analiză psihologică. Ceea ce este însă remarcabil pentru prima jumătate a secolului, și cu precădere pentru perioada interbelică, este efervescenţa culturală, numărul mare de cărturari și gânditori preocupaţi de destinele culturii române.

În a doua jumătate a secolului, sub dictatura comunistă, cultura decade și sunt rupte total legăturile cu lumea civilizată. În aceste condiţii, o încercare meritorie de a reînnoda legăturile cu sistemul valoric al epocii

interbelice îi aparţine lui Constantin Noica (1909-1987), filozof cu vocaţie pedagogică, a cărui muncă este îndreptată spre formarea unei noi generaţii de intelectuali. În literatură, are loc o întoarcere la marile creaţii de dinainte de război, prin operele lui Marin Preda, Nicolae Breban, Nichita Stănescu, Marin Sorescu. Pe la începutul anilor '80 se formează o generaţie de intelectuali, în bună măsură autodidacţi, cu producţiuni care trădează dorinţa de evadare în cultură, cu intenţia certă a unei sinteze care se înscrie în preocupările generale ale secolului. Mircea Cărtărescu este în mod unanim considerat cel mai reprezentativ scriitor postmodernist. În plan religios se produce o degradare a instituţiei bisericești și o atracţie generală spre doctrine ezoterice.

Prin dorinţa de sinteză, secolul îmi aminteşte de epoca elenistică. Foarte mulţi cărturari au remarcat *setea de sistem,* care a dominat secolul XX. Un prim simptom cultural al epocii îl constituie diversificarea ştiinţelor umaniste. Pretutindeni există un efort de a găsi răspunsuri la întrebările fundamentale, ceea ce produce iniţial o adevărată obsesie e apartenenţei la un grup social, degenerată treptat într-un interes crescând, apoi exacerbat, faţă de individ. În cea de-a doua jumătate a secolului, Estul Europei, aflat sub dictatura comunistă, „întrerupe” evoluţia culturală.

Căderea zidului Berlinului, 1989

Biblio

C. G. Jung – *În lumea arhetipurilor*, Ed. Jurnalul Literar, 1994 (trad. Vasile Dem. Zamfirescu)

G. Jung – *Psihologie și alchimie*, vol.I și II Ed. Teora, 1996 (trad. Carmen Oniță)

J.G. Frazer – *Creanga de aur*, Ed. Minerva, 1980 (trad. Octavian Nistor)

J.G. Frazer – *Folclorul în Vechiul Testament*, Ed. Scripta, 1995 (trad. Herry Kuller)

Georges Dumézil – *Mit și epopee*, vol.I, II și III, ed. cit.

C. Lvi-Strauss – *Antropologia structurală*, Ed. Politică, 1978 (trad. I. Pecher)

Mircea Eliade – *De la Zamolxis la Genghis-han*, Ed. Humanitas, 1995 (trad. Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu)

Mircea Eliade – *Imagini și simboluri*, Humanitas, 1994 (trad. Alexandra Beldescu)

Mircea Eliade – *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol.I-III, ed. cit.

Mircea Eliade – *Mitul eternei reîntoarceri* în *Eseuri*, Ed. Științifică, 1991 (trad. Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu)

Mircea Eliade – *Memorii*, vol.I și II, Humanitas, 1991

Mircea Eliade – *Mefistofel și androginul*, ed. cit.

Mircea Eliade – *Sacrul și profanul*, Humanitas, 1992 (trad. Rodica Chira)

Mircea Eliade – *Tratat de istorie a religiilor*, Humanitas, 1992 (trad. Mariana Noica)

Julius Evola – *Metafizica sexului,* Humanitas, 1994 (trad. de Sorin Mărculescu)

Julius Evola – *Tradiția hermetică*, Ed. Humanitas, 1999 (trad. Ioan Milea)

Miguel de Unamuno – *Despre sentimentul tragic al vieții*, Institutul European, 1995 (trad. Constantin Moise)

Miguel de Unamuno – *Agonia creștinismului*, ed. cit.

Miguel de Unamuno – *Trei nuvele exemplare*, Ed. Moldova, 1991 (trad. Ioana Zlotescu-Cioranu)

Henri Bergson – *Râsul*, Ed. Universal Dalsi, 1997 (trad. Mioara Dugneanu)

Camil Petrescu – *Doctrina substanței*, Ed. Științifică și enciclopedică, 1988

Edmund Husserl – *Meditații carteziene*, Ed. Humanitas, 1994 (trad. Aurelian Crăiuțu)

Martin Heidegger – *Repere pe drumul gândirii*, Ed. Politică, 1988 (trad. Th. Kleininger și G. Liiceanu)

Otto Pggeler – *Drumul gândirii lui Heidegger*, Ed. Humanitas, 1998 (trad. Cătălin Cioabă)

Karl Jaspers – *Texte filozofice*, Ed. Politică, 1986 (trad. George Purdea)

Lucian Blaga – *Spațiul mioritic*, Ed. Humanitas, 1994 (întreaga operă filozofică a lui Blaga a apărut la Humanitas între anii 1993-1996)

E. Lvinas – *Totalitate și infinit*. Eseu despre exterioritate, Ed. Polirom, 1999 (trad. Virgil Ciomoș)

Const. Noica – *Simple introduceri la bunătatea timpului nostru*, Ed. Humanitas, 1992 (studii despre Heidegger, Blaga, Eliade ș.a.)

Emil Cioran – *Schimbarea la față a României*, Ed. Humanitas, 1990

Emil Cioran – *Lacrimi și sfinți*, Ed. Humanitas, 1991

Emil Cioran – *Tratat de descompunere*, Humanitas, 1992 (trad. Irina Mavrodin)

Emil Cioran – *Exerciții de admirație*, ed. cit.

Andrei Pleșu – *Limba păsărilor*, Ed. Humanitas, 1994 (cap. *E.M. Cioran*)

A. Finkelkraut – *Înfrângerea gândirii*, Ed. Humanitas, 1992 (trad. Sofia Oprescu)

A. Finkielkraut – *Înțelepciunea dragostei*, Editura de Vest, 1994 (Margareta Gyurcsik)

Ludwig von Mises – *Acțiunea umană*, Curtea Veche, 2018 (trad. Dragan Stoianovici și Gabriel Mursa)

Ludwig von Mises – *Socialismul: o analiză economică și sociologică*, MisesRo, 2022 (trad. Sergiu Marcus)

Karl Raimund Popper, *Societatea deschisă și dusmanii ei,* Humanitas, (trad. Dragan Stoianovici)

F.A. Hayek – *Drumul către servitute*, Humanitas, 2006 (trad. Eugen B. Marian)

F.A. Hayek – *Studii de filozofie, politică și economie*, Editura UAIC, 2014 (trad. Gabriel Mursa)

A. Martinet – *Elemente de lingvistică generală*, Ed. Științifică, 1970

Wittgenstein – *Tractatus logico-philosophicus*, Ed. Humanitas, 1991 (trad. Alexandru Surdu)

G. Bachelard – *Psihanaliza focului*, Ed. Univers, 1989 (trad. Lucia Ruxandra Munteanu)

G. Bachelard – *Apa și visele*, Ed. Univers, 1995 (trad. Irina Mavrodin)

Marcel Proust – *În căutarea timpului pierdut*, vol. I-XIII, EPL și Ed. Minerva, 1968-1977

Jean Ricardou – *Noi probleme ale romanului* (*cap. 2* – despre Proust), Ed. Univers,1991 (trad. Liana și Valentin Atanasiu)

Roland Barthes – *Romanul scriiturii*, Univers, 1987 (trad. Adriana Babeți, Delia șepețean-Vasiliu)

James Joyce – *Ulise*, Ed. Univers, 1984

Jacques Derrida – Ulise Gramofon. Două cuvinte despre Joyce, Ed. ALLFA, 2000 (trad. Bogdan Ghiu)

Th. Mann – *Muntele vrăjit*, EPL, 1969

Th. Mann – *Iosif și frații săi*, vol. I-III, Ed. Univers, 1981

Th. Mann – *Doctor Faustus*, EPLU, 1966

Louis-Ferdinand Céline – *Călătorie la marginea nopții*, Ed. Nemira, 1995 (trad. Angela Cismaș)

Louis-Ferdinand Céline – *Moarte pe credit*, Ed. Univers, 1987

Gide – *Falsificatorii de bani*, Ed. Univers, 1980

William Faulkner – *Absalom, Absalom !,* Ed. Univers, 1974 (trad. Mircea Ivănescu)

Franz Kafka – *Procesul*, Ed. Minerva, 1977 (trad. Gellu Naum)

Alfred Döblin – *Berlin Alexanderplatz*, Ed. Univers, 1987 (trad. Ion Roman)

M. Bulgakov – *Maestrul și Margareta*, Ed. Minerva, 1972 (trad. Natalia Radovici)

A. Malraux -*Condiția umană*, EPL, 1965

Henry James – *Desenul din covor* (vol I-II), Ed. Minerva, 1986 (trad. Georgeta Părureleanu)

Cesare Pavese – *Noapte de sărbătoare* (proză scurtă), Ed. Univers, 1983 (trad. Maria Pașca)

Cesare Pavese – *Satele tale. Diavolul pe dealuri*, Ed. Minerva, 1973

Jean-Paul Sartre – *Greața*, Ed. Minerva, 1981

J. Hasek – *Peripețiile bravului soldat Svejk*, Ed. Cartea Românească, 1983 (trad. Jean Geosu)

Simone de Beauvoir – *Sângele celorlalți*, Ed. Opal H, 1994 (trad. Ileana Vulpescu)

L. J. Borges – *Moartea și busola*, Ed. Univers, 1972

L. J. Borges – *Cărțile și noaptea*, Ed. Junimea,1988 (conferințe, însoțite de însemnările critice ale lui Ștef. Aug. Doinaș, Andrei Ionescu)

L.J. Borges – *Opere*, vol. I-IV, Ed. Univers, 1999-2000 (trad. Cristina Hăulică, Darie Novăceanu; coord. Andrei Ionescu)

Manuel Mujica Lainez – *Bomarzo*, Ed. Univers, 1990 (trad. Romeo Magherescu)

Mario Vargas Llosa – *Conversație la Catedrala*, Ed. Rao, 2005 (trad. Mihai Cantuniari)

Adolfo Bioy Casares – *Visând la eroi, Jurnal din războiul porcului*, Ed. Univers, 1991 (trad. Mariana Vartic)

Adolfo Bioy Casares – *O păpușă rusească*, Biblioteca Apostrof, 1992 (trad. Anca Măniuțiu)

Ernesto Ernesto Sábato – *Abaddon, Exterminatorul*, Ed. Univers, 1986 (trad. Darie Novăceanu)

G. G. Marquez – *Un veac de singurătate*, Ed. RAO, 1995

Paulo Coelho – *Alchimistul*, Ed. Nemira, 1995

Mircea Eliade – *Integrala prozei fantastice*, vol. I (*Domnișoara Christina, șarpele, Secretul doctorului Honigberger, Nopți la Serampore, Un om mare, Douăsprezece mii de capete de vite, Fata căpitanului, O fotografie veche de 14 ani...*); vol.II (*La țigănci, Ghicitor în pietre, Podul, Adio...*, *Pe strada Mântuleasa, În curte la Dionis, Uniforme de general, Incognito la Buchenwald, Pelerina*); vol.III (*Les trois Grâces, Tinerețe fără de tinerețe, șanțurile, 19 trandafiri, Dayan, La umbra unui crin*), Ed. Moldova, 1994.

Mircea Eliade – *Noaptea de Sânziene*, Ed. Univers Enciclopedic, 1999

G. Bataille – *Cerul albastru*, Ed. Univers, 1996

J. Fowles – *Magicianul*, Ed. Univers, 1987 (trad. Livia Deac, Mariana Chișoran)

Saul Bellow – *Iarna decanului*, Ed. Elit Comentator, 1992 (trad. Antoaneta Ralian)

Saul Bellow – *Darul lui Humboldt*, Ed. Vivaldi, 1992

Aleksandr Soljenițîn: *Arhipelagul Gulag*, Editura Univers, 1998

Lawrence Durell – *Justine*, *Balthasar - Ed. Cartea Românească, 1989; Mountolive, Clea,* Ed. Cartea Românească, 1990(trad. Catinca Ralea)

G. de Sousa – *Compoziție la viitor*, Ed. Univers, 1988 (trad. Micaela Ghițescu)

Umberto Eco – *Numele trandafirului*, Ed. Dacia, 1984 (trad. Florin Chirițescu)

Umberto Eco – *Pendulul lui Foucault*, Ed. Pontica, 1991 (trad. Ștefania Mincu, Marin Mincu)

John Kennedy Toole - *Conjurația imbecililor*, Ed. Polirom, 2005 (trad. Lidia Ionescu)

Michel Folco – *Doar Dumnezeu și noi*, Ed. Humanitas, 1992 (trad. Micaela Slăvescu)

G. B. Shaw – *Teatru*, ESPLA, 1956

Eugen O'Neill – *Teatru*, vol. I-III, ELU, 1968

Luigi Pirandello – *Teatru*, ELU, 1967

Eugène Ionesco – *Teatru*, Ed. Univers, I-III, 1994-1996 (ediție care se va completa cu alte două volume, în viitor; trad. Dan C. Mihăilescu)

Friedrich Dürrenmatt– *Romulus cel Mare*, EP.L, 1965

****Teatru american contemporan* (antologie), ELU, 1967

****Antologia poeziei franceze de la Rimbaud până azi*, Ed. Minerva, 1975

R. M. Rilke – *Versuri*, ELU, 1966 (trad. Dinu Pillat)

G. Apollinaire – *Poeme*, Editura Tineretului, 1963

****Lirica franceză modernă* (florilegiu de C.D. Zeletin), Ed. Albatros, 1981

T. S. Eliot – *Poeme*, Ed. Albatros, 1970

F.G. Lorca – *Romancero țigan și alte poeme*, Ed. Minerva, 1977 (trad. Teodor Balș)

Pasternak – *Lirice*, Ed. Univers, 1989 (trad. Marin Sorescu)

Eugenio Montale – *Caiet pe patru ani*, Ed. Univers, 1981 (ed. bilingvă); trad. Florin Chirițescu.

Michaux, Henri – *Spațiul dinlăuntru*, Ed. Univers, 1970

Gilbert Durand – *Structurile antropologice ale imaginarului*, Univers, Buc., 1977 (trad. Marcel Aderca)

Gilbert Durand – *Figuri mitice și chipuri ale operei*, Ed. Nemira, 1998

Jean Burgos – *Pentru o poetică a imaginarului* (studii despre poezia contemporană), Ed Univers, 1988 (trad. Gabriela Duda, Micaela Gulea)

Hugo Friedrich – *Structura liricii moderne*, ELU, 1969

Maurice Blanchot – *Spațiul literar*, Ed. Univers, 1980)studii despre Paul Valéry, Proust, Musil)

Umberto Eco – *Lector in fabula*, Ed. Univers, 1991 (trad. Maria Spalas)

Umberto Eco – *Limitele interpretării*, Ed. Pontica, 1996 (trad. Ștefania Mincu, Daniela Bucșă)

Maria Corti – *Principiile comunicării literare*, Ed. Univers, 1981 (trad. Ștefania Mincu)

Paul Ricoeur – *Despre interpretare. Eseu asupra lui Freud*, Ed. Trei, 1999 (trad. Magdalena Popescu, Valentin Protopopescu)

Paul Ricoeur – *Eseuri de hermeneutică*, Ed. Humanitas, 1995 (trad. Vasile Tonoiu)

Jacques Derrida – *Diseminarea*, Ed. Univers Enciclopedic, 1997 (trad. Cornel Mihai Ionescu)

Jacques Derrida – *Fantomele lui Marx*, Ed. Polirom, 2000

Herman Parret – *Sublimul cotidianului*, Ed. Meridiane, 1996 (trad. Magda Jeanrenaud)

J. Greimas – *Despre sens, eseuri semiotice*, Ed. Univers, 1975 (cu o prefață de Maria Carpov)

J. Greimas, J. Fontaneille – *Semiotica pasiunilor*, Ed. Scripta, 1997 (trad. Mădălina Lascu, Rodica Paliga)

John Naisbitt – *Megatendințe*, Ed. Politică, 1989 (trad. Constantin Coșman)

Jean-François Lyotard – *Condiția postmodernă*, Ed. Idea Design&Print, 2003 (trad. Ciprian Mihali)

Început de mileniu

Căderea Blocului Comunist a avut consecințe importante nu doar în Europa, ci și în lume, punând capăt războiului rece dar și unor consuetudini culturale. Traducerile masive, editarea cărților până atunci interzise au creat în Estul Europei o situație bulversantă, care a frânat cel puțin două decenii creația artistică. Viața nu a continuat progresiv, ci cu poticneli, cu idiosincrazii, între care aș pune pe primul loc studierea comunismului ca obligație morală, detalierea situației de victimă, ori anatomia golurilor culturale etc. Și Occidentul a fost afectat de aceste schimbări. Reevaluarea propriilor resurse existențiale în raport cu lumea scăpată din comunism, șocurile create de valurile de imigranți, ca și obsesia globalizării au avut un impact vizibil asupra culturii. Bulversarea valorilor a generat și un exacerbat cult al personalității, generalizat epidemic, coborând de la dictatorii care au dominat finalul secolului anterior, la marea masă de oameni. În malaxorul imens, s-a acutizat criza identitară. Unii scriitori au pierdut interesul pentru scris (vezi ultimele romane ale lui Umberto Eco), studiile de critică literară s-au înregimentat în marele departament de PR al societății, filozofia s-a diluat, și nu ne putem încă lăuda cu apariția unor științe noi. Între cărți, probabil că proza, mai precis romanul, a continuat să se păstreze între parametrii cât de cât normali. Secolul XXI debutează sub impresia operei lui John Maxwell Coetzee (n. 1940), situat printre acei puțini romancieri care n-au coborât ștacheta în favoarea unui succes facil, și care poate fi socotit un fel de hotar între secole. Romancier de forță, se face cunoscut în lume printr-un roman excepțional, *Așteptându-i pe barbari*, în care construiește magistral o poveste despre fața hâdă a „conchistadorilor” universali, și își câștigă notorietatea cu *Dezonoare*, o poveste puternică, plasată în Africa de Sud, post apartheid. A mai scris romanele *Copilăria lui Isus, Viața și vremurile lui Michael K*. ș.a.

Însă anii 90 sunt dominați de proza amplă, adeseori în registru fantastic, cu galerie mare de personaje, în maniera lui Salman Rushdie (n. 1947), Haruki Murakami (1949) ori Orhan Pamuk (1952), ca în noul mileniu accentul să se deplaseze spre compozițiile romanești de mici dimensiuni, realiste, chiar angajate social, protestatare ori autobiografice - în această tendință încadrându-se Ryū Murakami (n. 1952), Alessandro Baricco (1958), Liudmila Ulițkaia (1943), ori Niccolò Ammaniti (n. 1966).

Principala preocupare scriitoricească rămâne însă erodarea poveștii, deziderat optzecist, dus treptat mai departe în fiecare deceniu, mai întâi prin romane de atac subtil la adresa compoziției clasice, care se baza pe intrigă, punct culminant și deznodământ. Romanul *Singurătatea numerelor prime* de Paolo Giordano (n. 1982) șterge oarecum importanța conflictului epic. Apoi scriitorii adoptă minimalismul ori compoziția

puzzle. Apar o serie de romane care încep cu finalul ori care povestesc episoadele aleatoriu. Cronologia devine monotonă, chiar insuportabilă. Roberto Bolaño (1953-2003) merge chiar mai departe. În romanul său, *2666,* povestește episoade disparate, care recompun fragmentar povestea unui scriitor, aducând alături informații despre exegeții săi, ori despre țara în care a dispărut, sugerând că nu povestea personajului este importantă, ci contextul ei, uneori labirintic si fără legătură cu acel personaj. Mihail Šiškin (n. 1961) continuă tendința: în romanul *Luarea Ismailului*, apar poveștile dense, extrem de vii ale mai multor personaje, fără ca aceste povești să aibă vreo legătură între ele. Este acolo o întreagă istorie a Rusiei, compusă din episoade, ai căror protagoniști sunt cupluri nefericite, dar angrenate într-o luptă pe viață și pe moarte, eroică și tot atât de inutilă, precum, bătălia pentru cucerirea Ismailului.

Teatrul actual, fără producțiuni notabile, este preocupat de experimente care se bazează pe interactivitate, pe comunicarea ludică dintre actor și receptor, de multe ori cu intenția expresă de a realiza o legătură terapeutică prin actul dramatic.

Sfârșitul de secol XX, întrucâtva similar celui de-al XVIII-lea, pare dominat de o dorință unanimă de participare la vehicularea ideilor, iar mileniul aduce o victorie în acest sens (internetul și consecințele lui). Preocuparea constantă față de destin face ca idei de circulație academică să coboare, mai întâi prin intermediul cinematografiei, apoi al televiziunii, în toate mediile. Listele de discuții online, chaturile de pe net contribuie intens la comunicarea și dezbaterea ideilor (de cele mai multe ori filozofice, religioase ori literare). Oricine poate să își publice gândurile și să cunoască ecoul imediat pe care îl produc. Texte care cuprind scrierile vechi sau noi se aglutinează într-un hypertext care se modifică în fiecare clipă, sintetizând discret cam tot ceea ce-a gândit omul mai de soi, fără interes pentru amănuntul că semnatarul se numea Kant, Byron sau Eliade. Toate aceste evenimente indică apropiata eră a dispariției autorului. Plagiatul generalizat reprezintă un simptom al acestei situații.

Literatura este cea mai ieftină dintre arte, prin urmare cea mai la îndemână, iar creația se află în natura omului. Îi dau dreptate lui Nietzsche, când spune că la final toți oamenii vor crea (*Așa grăit-a Zarathustra*). Cred c-am ajuns la acel final, în care lumea creează aproape în masă, literatura aflându-se pe primul loc. Nu mai contează povestea, nu mai contează caracterul uluitor al literaturii, ci actul în sine, de a scrie. Am ajuns la acel timp al *sărbătorii*, iar când autorul n-o să mai conteze, literatura va atinge stadiul desăvârșirii. Cărțile nu se vor mai vinde, ci vor fi puse la un loc, într-o bibliotecă virtuală, în care oamenii vor căuta cuvinte-cheie, care îi vor duce în miezul unui text desfătător, fără să mai intereseze întreaga poveste, numele autorului ori titlul cărții.

© Doina Ruști

„Doar când mă apuc de scris dispare totul, sunt complet singură și fericită cu singurătatea mea.”